

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

KOTA (Raj)

Students can retain library books only for two weeks at the most

BORROWER'S No	DUE DATE	SIGNATURE

श्रीभरतमुनिप्रणीतं सचित्रम्

नाट्यशास्त्रम्

(विंशत्यध्यायादारभ्य सप्तविंशत्यध्यायान्तो
तृतीयो भागः)

॥ श्रीः ॥

काशी संस्कृत ग्रन्थमाला

२१५

श्रीभरतमुनिप्रणीतं, संचित्रम्

नाट्यशास्त्रम्

**‘प्रदीप’ हिन्दीव्याख्या-टिप्पणी-परिशिष्ट-
प्रस्तावनादिभिर्विमूषितम्**

(विंशत्यध्यायादारभ्य सप्तविंशत्यध्यायान्तो तृतीयो भागः)

सम्पादक एवं व्याख्याकार

श्री याबूलाल शुक्ल शास्त्री

एम० ए०, साहित्याचार्यं प्रभृति

[मध्यप्रदेश शासन (साहित्य अकादमी) सम्मानित]

प्राध्यापक एवं अध्यक्ष स्नातकोत्तर संस्कृत अध्यापन एवं संशोध विभाग
शासकीय स्नातकोत्तर महाविद्यालय, रावापुर (म० प्र०)



चैरवम्भा संस्कृत संस्थान

भारतीय सांस्कृतिक साहित्य के प्रकाशक तथा वितरक

पो० बा० चैरवम्भा, पो० बा० नं० १३६

जड़ाव भवन, के. ३७/११६, गोपाल मन्दिर तेन
वाराणसी (भारत)

प्रकाशक : चौखम्मा संस्कृत संस्थान, वाराणसी

मूद्रक : विद्याविनायक प्रेस, वाराणसी

वैकल्पिक : प्रथम, वि० संवत् २०४०

मूल्य : —————



© चौखम्मा संस्कृत संस्थान, वाराणसी

इस ग्रन्थ का परिष्करण तथा परिचालित मूल पाठ

एवं टीका, परिशिष्ट आदि के सर्वाधिकार

प्रकाशक के अधीन हैं ।

अन्य प्राप्तिस्थान

चौखम्मा विश्वभारती

पो० बक्स नं० ८४

पीठ (चित्रा सिनेमा के सामने)

वाराणसी-२२१००१ (भारत)

फोन : ६५४४४

THE
KASHI SANSKRIT SERIES
215
(११११)

NĀṬYA ŚĀSTRĀ

OF
BHARAT MUNI

*Critically edited with 'Pradīpa' Hindi Commentary,
Various readings, Introduction, Preface, Index
and Critical notes*

(PART THIRD)
(Chapters 20 to 27)

By
Prof. BĀBŪ LĀLA ŚUKLA, ŚĀSTRĪ

M. A., Sāhityācārya

*Honoured by the Mādhyā Pradesh Government (Sahitya Academy)
Professor and Head of Sanskrit Department in Postgraduate
Teaching and Research, Government Postgraduate
College, Shajapur (M. P.)*

CHAUKHAMBHA SANSKRIT SANSTHAN

Publishers and Distributors of Oriental Cultural Literature

P. O. Chaukhambha, Post Box No. 139
Jadai Bhawan, K. 37/116, Gopal Mandir Lane
VARANASI (INDIA)

© Chaukhamba Sanskrit Sansthan, Varanasi

Phone : 65889

First Edition : 1983

~~Chaukhamba Sanskrit Sansthan~~

Also can be had of

CHAUKHAMBHA VISVABHARATI

Post Box No. 84

Chowk (Opposite Chitra Cinema)

VARANASI-221001

Phone : 65444

पुरोवाक्

नाट्यशास्त्र के 'प्रदीप' हिन्दी-व्याख्यादि के साथ मण्डित तृतीयभाग को प्रस्तुतक्रम में प्रकाशित कर सुधीजन के सम्मुख प्रस्तुत करते हुए प्रसन्नता और सन्तोष का अनुभव हो रहा है। यह तृतीय भाग भी द्वितीय भाग के प्रकाशन के चार वर्ष पश्चात् प्रस्तुत हो सका। इन चार वर्षों के अन्तराल में कुछ अप्रत्याशित घटनाएँ घटित होकर प्रत्युहव्यूह के भेदन के उपरान्त ही यह भाग अपना निर्दिष्ट मुद्रण कार्य चलाते हुए पूर्ण हो पाया। इसका भी पिछले भागों की तरह ही स्वागत होगा, ऐसा पूर्ण विश्वास है तथा अब शेष चतुर्थभाग भी शीघ्र ही प्रकाशित होकर बिना अधिक प्रतीक्षा के अनुशीलनकर्त्ताओं एवं पाठकों को उपलब्ध हो जाएगा (क्योंकि इसका मुद्रण प्रगति पर है)।

नाट्यशास्त्र के प्रकृत तृतीयभाग में भी पिछले भागों की ही तरह प्रस्तावना में इसी भाग से सम्बद्ध विषयों की विवेचना रखी गयी है जिससे नाट्यशास्त्र के विस्तीर्ण एवं व्यापक अध्ययन में सहायता मिलेगी। परिशिष्ट एक में पूर्वखण्ड के अनुगमन पर व्याख्यात्मक टिप्पणियाँ रखी गयी हैं जिनमें अध्याय २२ से २७ तक संक्षेप इसलिये किया गया क्योंकि सम्बद्ध स्थान पर टिप्पणियों में दी गयी बातों की पुनरुक्ति न हो। आहार्य अभिनय के कुछ अलंकरणों के रेखाचित्र भी लगाये गये हैं जिससे इस विषय में अधिक रूप में अभ्येता को लाभ हो सकेगा, ऐसी आशा है।

नाट्यशास्त्र के इस भाग की प्रस्तावना में अनेक सम्बद्ध विवरण भी लगाये गये हैं तथा इस भाग के मूलपाठ को यथासंभव ऐसा रखा गया है कि कोई सन्देह या प्रश्न चिह्न न हो तथा खण्डित अंश न बचे। पाठक्रमण एवं समीक्षक विद्वान् इससे सन्तुष्ट होंगे।

नाट्यशास्त्र के प्रकृत संस्करण को सुधी पाठकों के सहयोग का मिलना एक सुसंयोग रहा तथा इसी गुण के कारण प्रथम भाग का संतोषित

द्वितीय संस्करण का प्रकाशन गतिशील है तथा द्वितीयभाग को मध्यप्रदेश शासन की साहित्य परिषद् द्वारा पुरस्कृत किया जा चुका है जो एक उपलब्धि मानी जाएगी। देशभर के सशोधक सुधीजन एवं अनुशीलक शोधार्थी जन के अतिरिक्त सामान्य पाठकों का भी इसी संस्करण को रुचि-पूर्ण अनुमोदित करना तथा अनेक विश्वविद्यालयों एवं अध्ययन संस्थानों के द्वारा इसी संस्करण का उपयोग भी एन सफलता है एतदर्थ मैं इन सभी महानुभावों के प्रति हार्दिक कृतज्ञता व्यक्त कर रहा हूँ।

प्रकाशन के सम्बन्ध में एक निवेदन और भी है कि इस तृतीयभाग का प्रकाशन भी अपने पिछले भागों के क्रम में अधिक शीघ्र हो रहा है तथा चतुर्थभाग को भी शीघ्र प्रकाशित करने की भावना से प्रेस में लगा दिया गया है। इसके साथ ही प्रथमभाग के शीघ्र ही द्वितीयसंस्करण को भी पाठकों को उपलब्ध करवाने के प्रयत्न चालू हैं। यह सभी 'प्रदीप' हिन्दी-व्याख्यादि के नाट्यशास्त्र के प्रथम संस्करण के लिये शुभ वार्ताएं हैं जो अवश्य ही सभी का स्नेह, आशीर्ष एवं समर्थन पाकर और अधिक व्यापकता का क्षेत्र प्राप्त करती रहेगी, यही आशा है।

वाराणसी की गौरवशालिनी प्रकाशन संस्था 'बौद्धभा संस्कृत संस्थान' तथा उसके संचालक श्री मारि मोहनदास जी गुप्त का भी इस कार्य में योगदान मूल्यवान् रहा है जिसने सभी भाग पाठकों को उपलब्ध हो रहे हैं। अब शीघ्र ही चतुर्थभाग भी ये प्रकाशित करने में पूरी शक्ति दे रहे हैं जो अभिनन्दन के योग्य है। सुधीजन एवं सहृदय पाठक इन्हें पूर्ववत् प्रोत्साहन तथा सहयोग देंगे। यह विश्वास है। मैं इस ग्रन्थ के मुद्रणादि में होने वाली मुट्टियों के लिये क्षमाकर्षी हूँ तथा विद्याभिलास प्रेस, वाराणसी की तत्परता के लिये एक बार पुनः कृतज्ञता प्रकट कर रहा हूँ। नाट्यशास्त्र के प्रेस संपादक भी एतदर्थ अभिनन्दीय हैं।

वसुधैव कुटुम्बकम्
दिपावलि, वि० सं० २०३६ }

सुधीजन कृपाशीली
बाललाल शुक्ल, शास्त्री

प्रस्तावना

भारतीय वाङ्मय में काव्य की दो प्रधान विधाएँ दृश्य तथा श्रव्य नामों से जानी जाती हैं जिनमें श्रव्य काव्य की परिधि में महाकाव्य, छण्डकाव्य, गीति काव्य, आख्यान, आख्यायिकाएँ, चम्पू आदि की परिगणना की गयी है। इन श्रव्य काव्यों की प्रमुख संपदा वर्णना मानी गयी है। दृश्य काव्य भी रचना के साथ-साथ अभिनेयता को लेकर—जब चतुर्विध अभिनयों के माध्यम से अवस्था के अनुकरण द्वारा—'नाट्य' रूप ग्रहण करता है। नाट्यशास्त्र में इसी नाट्य के विभिन्न आयामों की व्यापकरूप में तथा अतिसूक्ष्मता से ऐसी चर्चा की गयी है जिनसे नाट्य के अंगों की सम्पत्ता निमित्त हो। दृश्य-मयता को नाट्य का मूलतत्त्व मानने के कारण इसे 'दृश्य काव्य' भी माना गया। इस नाट्य के द्वारा पात्रों का केवल रूप ही परिदृश्यता या स्थापित नहीं होता परन्तु समग्र जीवन आस्वाद्य या अनुभवगम्य बनता है। यह रस ही वह चरम आनन्द है जो नाट्य के माध्यम से आस्वाद्य बनाया जाता है।

नाट्य—पारिभाषिक रूप में यह नाट्य 'रूप' भी कहा गया है, क्योंकि तभी दृश्यमयता आती है। आचार्य अभिनवगुप्तपाद के अनुसार 'नाट्य' शब्द नट (नमनायक वातु) से निष्पन्न है, जहाँ पात्र अपने स्वभाव (या स्वरूप) को त्याग कर परभाव ग्रहण करे तो वह 'नाट्य' या रूप हो जाता है। अष्टाध्यायी में (४।३।१२९) 'नटाना घर्मे आभयो वा नाट्यम्' कह कर नटों के घर्म या चेष्टाओं के अतिरिक्त उनके सम्पाद्य कर्म का प्रतिश्रवक घर्म भी 'नाट्य' बतलाया। भरतमुनि ने नाट्य की व्यापक चर्चा की तथा उसे वाचपाथ के अभिनय द्वारा अभिव्यक्त करते हुए सहृदय के चित्त में रसोत्पत्ति का आध्यात्मिक तत्त्व कहा। इस प्रकार 'नाट्य' रसाध्य हो जाता है जिसका उल्लेख आचार्य घनिक और घनध्व ने भी किया है। इस नाट्य की दृश्यमयता ही इसे रूपक बनाती है। इस प्रकार दृश्यकाव्यों के लिये नाट्य, रूपक तथा 'नाटक' शब्द प्रचलित हैं तथा इनका साहित्य में समानार्थक प्रयोग होता है। नाट्यशास्त्र में 'नाट्य' का, जो रूपको की स्वरूपचर्चा के प्रसंग में विवरण दिया गया उसकी आगे चर्चा हो रही है।

नृत्यः—अभिनय प्रयोग की स्थिति में नाट्य के पश्चात् 'नृत्य' का दूसरा स्थान है। इस शब्द की निष्पत्ति 'नृ' वातु से मानी जाती है। आचार्य घनश्याम के अनुसार इसका लक्षण है—जो भावाश्रित होता है वह नृत्य है (भावाश्रित नृत्यम्) अतएव जिसमें अभिनय के द्वारा किसी पदार्थ को अभिव्यक्त कर आन्तर भावों को अभिव्यक्त किया जाता है वह 'नृत्य' है। अभिनय-दर्पणकार नन्दिकेश्वर ने भी इस तथा भावों के व्यञ्जना कारक प्रदर्शन को 'नृत्य' कहा है जिसको राजवन्धा आदि में प्रस्तुत किया जाता था। इस प्रकार नृत्य में रस, भाव-व्यञ्जना का विनियोजन रहता है तथा इसी कारण 'नृत्य' का महत्त्व अभिनय प्रयोग में माना जाता है। नाट्य में जहाँ रसों तथा वाक्यार्थ के अभिनय पर बल दिया जाता है वहीं नृत्य में रस, भाव तथा पदार्थ का अभिनय प्रस्तुत होता है।

नृत्तः—अभिनय प्रदर्शन में 'नृत्त' महत्त्वपूर्ण एवं तीसरा प्रभेद माना जाता है। इस शब्द की निष्पत्ति भी 'नृत्त' वातु-विशेषे वातु से मानी जाती है। जिस प्रदर्शन में भाव या पदार्थ का प्रदर्शन नहीं होता उसे आचार्य नन्दिकेश्वर ने 'नृत्त' कहा है—

'भावाभिनयहीनं तु नृत्तमित्यभिधीयते ।'

नृत्त में ताल तथा लय के अतुल्य हस्त, पाद आदि अर्थों का संचालन होता है। आचार्य भरत ने नृत्त का अभिनय के साथ प्रयोग इसलिये मान्य किया कि वह शोभा का आधारक होता है।

आचार्य नन्दिकेश्वर ने इस नृत्त के अवसरों का निर्देश करते हुए बताया कि इमे—राज्याभिषेक, महोत्सव यात्राकास, तीर्थयात्राप्रसंग, प्रियजन का समागम, नगरप्रवेश, गृहप्रवेश, पुत्रजन्म तथा इसी प्रकार के अन्य शुभ कार्यों के अवसर पर आयोजित किया जाता है। यथा—

नृत्तं तत्र नरैश्चाणामभिषेके महोत्सवे ।

यात्रायां देवयात्रायां दिवाहे प्रियसङ्गमे ।

नगराणामपाराणां प्रवेशे पुत्रजन्मनि ।

शुभादिभिः प्रयोज्यैः साङ्गैः सर्वैश्च ॥

इस प्रकार केवल ताल एवं लय के आश्रित रहने पर भी अभिनय प्रयोग में 'नृत्त' की आवश्यकता समझी गयी जो 'नाट्य' के बाद भी अपेक्षित थी।

नाट्यशास्त्रीय ग्रन्थों में 'नृत' के दो प्रभेद माने गये हैं—ताण्डव तथा लास्य । देवाधिपति महेश्वर द्वारा प्रवर्तित एव तण्डु द्वारा महेश्वर से उपलब्ध इस नृत की प्राप्ति भरत मुनि की हुई थी । नृत पुरुषपात्र के द्वारा प्रयोज्य उद्धत प्रयोग वाला रहने से 'ताण्डव' नाम से प्रसिद्ध हुआ । इस 'नृत' की उत्पत्ति के सम्बन्ध में कहा है कि दक्षप्रजापति के यज्ञ का विध्वंस कर मान्द्यवेला में शिव ने विविधरेचको तथा अगह्वारों आदि के साथ सर्व प्रथम 'ताण्डव' किया था ।

इस प्रकार अगह्वार, पिण्डीवन्ध तथा रेचको से जिस 'नृत' की सृष्टि हुई थी उसमें शिव ने ही अनन्य पार्षद महामुनि तण्डु मुनि ने उसीमें गान एवं वाद्ययंत्रों का संयोग करते हुए प्रयोग स्थापित किया । इसी कारण इन मुनि के नाम पर ही इसका 'ताण्डव' नामकरण भी हुआ । भरतमुनि ने इसके रूप एवं प्रयोग को स्पष्ट करते हुए बताया कि इस ताण्डव में वर्ण-नागर्ण का समावोजन होता है जो कला, तात्त्व, वर्ण एवं लय पर आधारित रहता है । इसमें स्वर, तात्त्व, लय और कलाओं के अनुसार वाद्य-यंत्रों के वादन की याचना करते हुए वर्ण-व्यवस्था के लिये गानविशेष, या अगह्वारों किया जाता है । इसके प्रयोग का अवसर देवताओं की अर्चना के समय रहता है, इसके अतिरिक्त शृंगाररस के सुकुमार भावों की अवतारणा में भी इसकी सुविधानुसार रखा जाता है । ताण्डव में सूची चारी का भाण्ड वाद्य के साथ प्रयोग बहुलता से रहता है । नटराज के इस ताण्डव नृत में सृष्टि विषयक पाँच प्रक्रियाओं का निरूपण भी परिलक्षित होता है यथा — सृष्टि, स्थिति, लय, तिरोभाव एवं अनुबह (मुक्ति) । परम्परागत ग्रन्थों में नटराज शिव के चार रूप मान्य हैं जिनमें प्रथम है 'संहारमूर्ति' (स्वसात्मिक शक्ति वाला रूप) द्वितीय दक्षिणामूर्ति (शुभभद्र रूप), तृतीय 'अनुग्रहमूर्ति' (वरप्रदायक रूप) तथा चतुर्थ 'नृत्यमूर्ति' (गीतादि कलात्मक रूप) है । इनके नृत्य रूप में ही १०८ मुद्राएँ बनती हैं जिनकी मन्दिरों, कलामण्डपों आदि में अंकित स्थितियाँ देखी जा सकती हैं ।

लोक में अभिनय की सृष्टि करते समय लोक में भगवती पार्वती द्वारा जिस विलासपूर्ण (शृङ्गारप्रवृत्त) सुकुमार सृष्टि को किया गया वही 'लास्य' नृत्य के नाम से प्रचलित हुई । नाट्यशास्त्र में लास्य के दस प्रभेदों का विवरण मिलता है जिनके नाम हैं, यथा—(१) गेयपद, (२) स्थित-पाद, (३) आसीन, (४) पुष्पगण्डिका, (५) प्रच्छेदक,

(६) द्विगुहक (७) त्रिगुहक, (८) सौम्यव, (९) उत्तमोत्तमक तथा (१०) उत्तमप्रयुक्त । (इनके लक्षणादि ना० शा० २० वें अध्याय में यथा स्थान देखें) ।

इस प्रकार नृत्य और नृत्य के उपर्युक्त विवेचन के आधार पर स्पष्ट है कि जहाँ 'नृत्य' भावों पर आश्रित है तो 'नृत्य' भग्न विशेष युक्त होता है और ताल एवं लय पर आश्रित भी । जहाँ नृत्य में किसी वदार्थ या विषय पर अभिनय किया जाता है तो 'नृत्य' किसी भी विषय पर नहीं रहता, नृत्य भाषाभिनय में सहकारी बनता है वर नृत्य केवल सौम्य विद्यामय होता है । 'नृत्य' के क्षेत्र व्यापक और नृत्य का स्थानीय होता है । इस प्रकार स्पष्ट है कि नाट्य, नृत्य और 'नृत्य' ये तीनों नाट्यशास्त्र की विकास परम्परा के घटक हैं । इनमें 'नाट्य' सुखदृष्टात्मक मानवचरित (लोकचरित) की बहुविधता का प्रतिफलन होने से मानवीय जीवनसरिता में एक हिलीर को उत्पन्न करता है और नृत्य या 'नृत्य' केवल 'नाट्य' के उपकरण बनने तक की गतिशीलता रखते हैं । 'नाट्य' की दृश्यमानता के कारण 'रूप' या रूपक की स्थापना बनती है । घनञ्जय ने स्पष्ट ही कहा है कि रूप, रूपक और नाट्य का प्रयोग मङ्ग, इन्द्र और पुरन्दर की तरह पर्यायवाची है और ये पुरयकाश्च के लिये प्रयुक्त हैं । नाट्यशास्त्र में रूपको का निरूपण (इस तृतीय भाग के) बीनवें अध्याय में दिया गया है ।

अध्याय ने आरम्भ में ही भुनि ने बताया कि जैसे सगीतशास्त्र में एक श्राम या स्वरसमुदाय की दूसरे श्राम से भिन्नता (पार्थक्य) स्वरगत योजना के कारण बनती है वैसे ही नृत्तियों की विभिन्न योजना से रूपको के भेद होते हैं । भत भुनि ने जिन दस प्रकारों की आरम्भ में उद्देश्य क्रम में ही बताया वे परस्पर भिन्न हैं और ये नाट्यपरचना के कुछ मूल रूप हैं । यहाँ ऐसे रूपकों को नहीं लिया गया जो दो रूपकों के ससर्गों के मिथन या मेल से बनते हों, जैसे— नाटिका जहाँ नाटक और प्रकरण के तत्वों का विभजन कर गया विभेद पतलाया है । भरत ने उत्तरकाशीन कीहल आदि शास्त्रकारों ने रूपको के विभिन्नभेदों तथा भलणादि का भी विवरण दिया है ।

रूपक के क्षेत्रमुख्य प्रकार :—दस रूपको का ज्ञान देखने पर स्पष्ट है कि इसमें रूपको को दो वर्गों में विभाजित किया गया है जिसमें एक पूर्णवृत्ति दृष्ट्यग्न मर्त्या के रूपक जो मर्त्या है एवं दूसरे वृत्तिपूत मर्त्या जिनमें कुछ मर्त्या से भूत रूपों की स्थिति रूपको में हों । नाटक तथा प्रकरण प्रथम वर्ग में

तथा शेष आठ रूपक प्रभेद दूसरे वर्ग में आते हैं। इन दो प्रभेदों में भी प्रकरण की अपेक्षा प्रमुखता रखने के कारण सर्वप्रथम नाटक के विषय में ही विचार आवश्यक है।

नाटक :—रूपकों के प्रकारों में 'नाटक' अपनी उत्कृष्टता की स्थिति के कारण प्रथम उल्लेख की योग्यता रखता है तथा रूपकों का प्रधान भेद भी है। इसकी कथावस्तु प्रख्यात या ऐतिहासिक होती है, जहाँ नृपति उदात्तचरित्र वाले व्यक्ति का कृत अनेक भावों तथा रसों से पूर्ण रखकर इस प्रकार परललित किया जाता है कि प्रेक्षकों के मानस में भी उन्हीं सुख दुःशात्मक संवेदनाओं की अनुभूति हो तथा उदात्तकरण भी। नाटक के इतिवृत्त की प्रख्यात स्थिति से प्रयोग में लोकप्रियता आ जाती है तथा दर्शकों में (उसके प्रति) रुचि बनी रहती है। अतः (हमारे) परम्परागत एवं प्राचीन रामायण, महाभारत, पुराण एवं बृहत्कथा जैसे आख्यानादि के आधार पर नाटकीय इतिवृत्त का परलवन नाटक में आवश्यक माना गया है। इस विषय में आचार्य अमिनच गुप्त एवं आचार्य भट्ट तोत का मत है कि 'नाटक की प्रदर्शनीय वस्तु प्रसिद्ध ही होना ही चाहिए परन्तु इन घटनाओं के सम्बन्ध लोकप्रसिद्ध नायक को लोकप्रसिद्ध स्थान पर विद्यमान भी प्रदर्शित करना चाहिए। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि नाटक में इतिवृत्त या वस्तु, विषय या देश, नायक तथा रस ये चारों ही प्रख्यात होने चाहिए क्योंकि नाटक के ये प्रधान अंग हैं।

नाटक का नायक राजपि-वंशधर होने से 'प्रख्यात' तथा वीर-रस के प्रदर्शन के उपयुक्त उदात्त होता है। इसे विषय या देवता नहीं होना चाहिए जिसे द्रष्टव्य की सिद्धि अपनी दिव्य शक्ति से हो जाती है। रसानुभव के निम्न अपेक्षित साक्षात् दिव्यनायक के साथ कठिनाई से स्थापित होने के कारण केवल नाटक का दिव्यनायक शिक्षाप्रद वीर उपयुक्त नहीं हो सकता। अतः नाटक में केवल दिव्य पात्र को नायक की सहायता के लिये भव पर प्रस्तुत करना चाहिए, यही उचित है। नायक की उदात्तता, गुणसम्पन्नता भी अर्धपूर्ण समझना चाहिए क्योंकि ये नायकगुण धीरोदात्त के अतिरिक्त धीरललित तथा धीरप्रगाढ में भी नाटक में हो सकते हैं। यद्यपि दिव्यनायक कविराज तथा सिंहभूषण जैसे आचार्यों ने नाटक के नायक को केवल धीरोदात्त ही रहना

बतलाया है परन्तु संस्कृत ने ऐसे अनेक नाटक मिल जायेंगे जिनमें नायक या तो धीरोदत है या धीरजलित या धीरप्रशान्त भी । भरत के मत में ये सभी नाटक के नायक हो सकते हैं ।^१ इसी उद्ध्य की डीक मान कर रामचन्द्र गुण-चन्द्र ने धीरोदात्तादि चारों प्रकार के नृपतियों को ही मान कर उन्हें नाटक के नायक के उपयुक्त दिखलाया ।

-- --

नाटक के प्रक्याप्त कथावस्तु को सन्धि सन्ध्यन्तर, लक्षण, अर्थ प्रवृत्ति, अवस्था आदि के सभी प्रपञ्चों से युक्त रहना चाहिए । इसी प्रकार रहने से नाटक में पूर्णता एवं वास्तवीयता का निर्वाह होगा । नाटक में कथा-वस्तु के अन्तर्गत नानाविध भूति, ऋद्धि एवं विलास की भी कल्पना की गयी है । यद्यपि भगवत् के जीवन में जानेवाले धर्म, अर्थ, काम एवं मोक्ष जैसे पुरुषार्थ का भी प्रयोग होने पर वही ऋद्धि या विलास से यदि पूर्ण रहे तो उसमें लोकप्रियता भी जाती है, इसलिये इनकी बहुलता नाटक में अपेक्षित मानी गयी । एक बात धीर भी है कि ऋद्धि एवं विलास के द्वारा धीर तथा शूरादर रस की प्रमुखता की भी नाटक में स्थिति संकेतित की गयी है । इस प्रकार यह स्पष्ट है कि नाटक में नायक की पुरुषार्थ सिद्धि में सहायक घटनाओं का ही प्रदर्शन रहना चाहिए । कभी-कभी सामान्य जन की रुचि को ध्यान में रख कर अर्थ एवं काम पुरुषार्थों की सिद्धि में सहायक घटनाओं को भी सेना चाहिए परन्तु नाटककार को ऐसी घटनाएँ प्रदर्शित नहीं करना चाहिए जो पुरुषार्थसिद्धि में प्रत्यक्ष सहायक न हों । इस प्रकार नाटक के प्रभाव को ध्यान में रखकर भरतमुनि ने ये सभी बातें नाटक में रखने की बात कही ।

नाटक की समग्रता के लिये इसमें वृत्तियों की योजना भी रसानुकूल रहना चाहिए क्योंकि ये नाट्य की मातृमृता होती हैं । यदि संभव हो तो सभी वृत्तियों की योजना की जाए परन्तु यदि ऐसा न हो तो भी कोई दोष नहीं होगा । नाटकीय कथावस्तु के अंग, प्रभाव तथा उद्देश्य की दृष्टि से इसमें पाँचों संधियों, शीघ्र अर्थ, छत्तीस लक्षणों से युक्त, गुण एवं अलंकारों से शोभित, प्रयोग से रमणीय, सुखाप्य एवं मृदुल रचनावाली नाटक होना चाहिए ।^२ नाटक में सभी भाव, सभी रस, सभी कर्म एवं प्रवृत्तियों की स्थिति

१. ना० द० सू० पृ० २३ ।

२ पद्यमण्डि, ननुवृत्तिश्चतुष्टयमवयवम् । इत्यादि

ना० शा० २११२६-१४१

रहना चाहिए। इसीलिये रूपको के सभी भेदों में नाटक श्रेष्ठ तथा सर्वप्रथम उल्लेख्य माना गया।

भरत मुनि ने नाटक के प्रसंग में नाट्यप्रदर्शन में रखे जाने वाले विधि-नियमों को भी दिखलाया। उनके अनुसार नाटक का विभाजन अकों में होना चाहिए जो पाँच से कम तथा दस से अधिक न रहे। इससे अधिक रहने पर यह 'महानाटक' हो जाता है। नाटकीय कथावस्तु की धारावाहिकता के लिये आवश्यकतानुसार उसमें प्रवेशक तथा विष्कम्भक आदि पाँच अर्धोपलं-पकों की भी योजना रखी जाती है। इसमें युद्ध, राग्यभ्रम, मरण, नगरी-परोप जैसी रची जाने वाली घटनाओं को इन्हीं अर्धोपलंपकों से प्रस्तुत करना चाहिए। नाटक में प्रधान नायक का वध साक्षात् प्रस्तुत नहीं किया जाता है, केवल उसके ग्रहण या अपहरण या संहति ही योजित की जावे। प्रत्येक अंक में ऐसी घटनाएँ न रखी जाएँ जिनमें अधिक पात्रों का जमाव हो जाए, जैसे—रामाक्ष्यान में दानवों के द्वारा सेतुबन्ध कार्य। अंक में चलने वाली घटनाएँ या अंक का आरम्भ गोपुच्छ के जाती की तरह आवश्यकतानुसार छोटा बढ़ा रखा जाता है। भरत ने यह सभी विवरण नाट्यप्रयोग की समृद्धि और प्रस्तुतीकरण की दृष्टि से रखा है।

भरत मुनि ने नाटक की भाषा के मृदुसन्निध पदार्थ युक्त, गूढशब्दार्थ हीन तथा जनपदसुखबोध्यता को ध्यान में रख कर प्रयुक्त करने का भी संकेत दिया जो प्रयोग की दृष्टि से उपयोगी है।

नाटक के स्वरूपान्तर्गत विभिन्न भेदों की कल्पना को भावप्रकाशकार शारदातनय ने आचार्य सुबन्धु का मत दिखलाते हुए दर्शाया। उपनुसार दसकी पूर्ण, प्रशान्त, भास्वर, ललित तथा समग्र भेद होते हैं। इनमें जिस नाटक में मुख भावि पाँचों सन्धियों की स्थिति रहे वह 'पूर्ण'। इसके प्रशान्त भेद में सभी पाँचों सन्धियाँ तो रहती ही हैं इसके अतिरिक्त उनमें विशेषरूप में ग्यास, समुद्रोद, बीजोक्ति, बीजदर्शन तथा अनुद्विष्टहार का भी समावेश रखा जाता है। ऐसे उदाहरण के लिये नाटक है—स्वप्नवासव-दत्त। इसके तीसरे 'भास्वर' भेद में एक विशेष रूप में सन्धियाँ कथा-वस्तु में प्रथित की जाती हैं। जिनके क्रमशः नाम हैं—माया, मायकसिद्धि, ग्लानि, परित्यग तथा मात्रावधिष्ट सहार।^१ इसी भास्वर नाटक का उदा-

हरण राजसेखर कृत बालराभायण की लिया जा सकता है। चतुर्थ प्रकार 'ललित' है जिसमें पाँचों सन्धियों की विलास, विप्रलम्भ, विशोधन तथा उपसंहार की परिधि में चार भागों में स्थापित किया जाता है। इसका उदाहरण कालिदास कृत विक्रमोर्वशीय को समझना चाहिए [यद्यपि यह एक सन्धि या अक्ष की न्यूनता के कारण 'त्रोटक' उपरूपक माना गया है]। सुवन्धु के पाँचवें 'समग्र' प्रभेद में नाटकीय कला की सभी विधाओं, अगो तथा आदर्श या विधान के साथ साथ सभी प्रकार के पात्रों को लेकर लक्षणानुसारी मात्परचना रहती (तो वह समग्र कहलाती है) है। इसका उदाहरण है हनुमत् कवि का 'महानाटक'। यहाँ यह बात ध्यान देने योग्य है कि सुवन्धु आचार्य ने विभिन्न नाटकों के लिये सन्धियों के अलग-अलग नाम दिसलाकर ब्यावस्तु की स्थिति को दर्शाया। यहाँ यह भी स्पष्ट है कि उसने ऐसा करते हुए भी भरत मुनि की पञ्चसन्धि वाले नाटक के स्वरूप को न केवल ध्यान में रखा वरन् उसका क्षेत्रविस्तार के साथ साथ अनुसरण भी किया।

प्रकरण :—प्रकरण रूपकों में द्वितीयस्थानीय प्रमुख प्रकार है, जो नाटक की ही तरह पूर्ण लक्षण वाला होता है, केवल थोड़ी सी भिन्नता के साथ। प्रकरण की कथावस्तु उत्पाद्य या कविकल्पित होती है नाटक की तरह प्रख्यात नहीं। इस प्रकार प्रकरण के नायक, साध्य एवं साधन सभी कविकल्पना से निर्मित रहते हैं। इसी कारण इसका कथानक भी धार्मिक आख्यानक ग्रन्थों की छोटकर बृहत्कथा आदि कविरचनाओं से लेकर निवद्ध होता है जिसमें मवीन कात्पनिक घटनाओं की योजना भी रखी जा सकती है। इस प्रकार स्पष्ट है 'कथावस्तु' के कल्पित रहने से इसका स्रोत 'लोक-साहित्य' होता है।

प्रकरण का नायक भी धीरप्रशान्त प्रकृति का विप्र, यन्त्रि, अमारय या सार्यवाह आदि होता है जिसके नानाविध चरित का अक्षय कथासामग्री के अनुरूप किया जाता है। सहायक पात्रों में विट, विदूषक, श्रेष्ठी, दास, गङ्गार, भिक्षु आदि पात्रों की योजना रहती है। आचार्य अभिनवगुप्त के मत में प्रकरण में विदूषक के स्थान पर विट की योजना रखना उचित है परन्तु प्रकरण में विट और विदूषक दोनों एक साथ भी रहे जा सकते हैं, जैसा कि मृच्छकटिक में है भी।

प्रकरण की नायिका अद्विजवर्णा कुसजा अथवा वेश्या या दोनों को रखा जा सकता है तथा इतिवृत्त के अनुरोध पर किसी की भी प्रमुखता दिखालाई जा सकती है। परन्तु पारिवारिक कथाक्रम में विधवा, वज्रिक् सार्यवाह, अमात्य, पुरोहित, अधिकारी तथा विट जैसे (सातों प्रकार के) नायकों के घर पर वेश्या नायिका की उपस्थिति न दिखाई जावे। इसके अतिरिक्त कुसजा और वेश्या नायिका की एक ही स्थान पर उपस्थिति तथा अनुदागारि की स्थिति नहीं रखना चाहिए। आचार्य अभिनवगुप्तपाद के अनुसार यदि प्रयोजनवश दोनों एक दृश्य में वर्तमान भी हों तो दोनों की भाषा और व्यवहार तथा प्रकृति में अन्तर होना चाहिए। वेश्या की भाषा यहाँ संस्कृत और कुलागता की शोइसेही रखते हुए दोनों के आचार विनय और मर्यादा के अनुरूप (अपनी प्रकृति के भी) रहने चाहिए।

प्रकरण में नाटक की ही तरह एक दिवान, विष्कम्भक, प्रवेशक, सन्धि सङ्ग्रहण, लक्षण, अलंकार, वृत्ति तथा प्रकृति का प्रयोग किया जाता है। यहाँ कौटिलीवृत्ति की मात्रा कम रहती है क्योंकि शृंगाररस के लिये यहाँ नाटक से प्रकरण कई बातों में भिन्नता रखता है।

श्री रामचन्द्र गुणवन्ध के अनुसार नायिकाओं की भिन्नता के आधार पर तथा नायक, वस्तु और फल की विभिन्नता के आधार पर प्रकरण के सवान्तर भेद हो जाते हैं जिनकी संख्या २१ है। अन्य आचार्यों ने नायिकाओं के कुसज्जी, गणिकाभूषण कुल श्री गणिकामिय रूप के आधार पर प्रकरण के तीन भेद ही माने हैं। प्रकरण में शृंगाररस की प्रधानता के विषय में भी आचार्यगण भिन्नता रखते हुए भी शृंगाररस की योजना में सहमति रहते हैं।

वास्तव में प्रकरण जीवन की मर्याद भूमि पर विकसित, सुरक्षित ऐसा प्रभूत है जिसमें मानव की संवेदनाओं की सुवास उच्छ्वसित हो रही है, वही मानना पड़ता है।

नाटिका :—आचार्य भरतमुनि ने दस रूपों के विवरणादि की प्रतिज्ञा तथा नाटक एव प्रकरण जैसे दो रूपों के लक्षण के तुरन्त बाद ही 'नाटिका' का लक्षण दिया। 'नाटिका' का मूल पाठ नाट्यशास्त्र का प्रक्षिप्त अर्थ है इस विषय के विवाद का कोई निश्चित निर्णय सम्भव नहीं है। आचार्य अभिनवगुप्त ने इस दृश्य पर कुछ निर्णय न करते हुए भी केवल 'नाटिका' के नाट्यशास्त्रीय मूलभाग पर ध्याय की जिससे इस प्रमेय की प्राचीन काल से आ रही सत्ता

तथा नाट्यरूपकों में गणना की पुष्टि हो जाती है। क्योंकि नाट्यशास्त्र के परवर्ती प्रायः सभी शास्त्रग्रन्थों में 'नाटिका' का सक्षण मिलता है।

नाटिका :—नाटक तथा प्रकरण के विधायक तत्त्वों (अर्थात् नाटक के प्रख्यात नायक तथा प्रकरण की कल्पित नायिका आदि) के योग से 'नाटिका' की रचना होती है। इसमें प्रकरण के समान कथावस्तु कविकल्पित रहती है तथा नाटक के समान नायक प्रख्यात तथा नृपति होता है। अन्त पुर में स्थित सगीतादि कलाओं में प्रवीण की कन्या इसमें नायिका होती है। नायिका कन्या के प्रति महाराज के गुण प्रणय की घटना रहने के कारण महारानी या ज्येष्ठा नायिका सदा क्रुद्ध रहती है तथा महाराज इसके क्रोध को उपायो से सदा शान्त करने में सक्रिय रहते हैं, क्योंकि इसी मुख्य नायिका के अधीन इनका मिलन (या पोंणिग्रहण) रहता है। पात्रों में नायक एवं नायिका, महादेवी के परिजन इसमें पात्र तथा अन्त पुर सभी घटनाओं का केन्द्र या प्रदेश रहता है। नारो पात्रों की बहुसंता, सलिल अमिनय, अगो का सशिलप्ट योजनाएँ, नृत्य, भीत एवं पाठ्य की व्यवस्थित एवं रमणीय स्थितियाँ और शृंगाररस की प्रमुखता रहती है। इसमें चार भक्त तथा सन्धियों में किसी एक सन्धि के सकोच या अल्प अगो की योजना रखी जाती है तथा इसमें कौतुकी वृत्ति की बहुलता भी होती है।

'नाटिका' के स्वरूप पर परवर्ती नाट्यशास्त्रीय आचार्यों ने भी सक्षण देकर व्याख्या की। धनञ्जय एवं धानिक आचार्यों के मत में कन्या नायिका भी नृपचक्षुषा ही होती है परन्तु यह अपनी मुखता, सौन्दर्य एवं कला-ज्ञान के कारण नायक का आकर्षण बन जाती है। रामचन्द्र गुणचन्द्र ने नायिकाओं की प्रख्यात एवं अप्रख्यात स्थिति को लेकर दोनों नायिकाओं के चार भेद मानते हुए 'नाटिका' के भी नाटक की तरह चार अवांतर भेदों की कल्पना करने हुए इसे नाटकोन्मुखी माना है। साधरनगरी, विश्वनाथबिराज तथा शारदातनय ने भरत के सक्षण का अनुसरण किया। आचार्य अमिनवगुप्त ने अनुसार नाटिका में कन्या नायिका में रति आदि प्रणय-भावों की तथा महादेवी या ज्येष्ठा नायिका में क्रोध, प्रसाद तथा दर्प आदि भावों योजना रखी जाती है। हर्ष रचित रत्नावली नाटिका आदि इनके उदाहरण हैं।

समयकार :—समयकार रूपक अपने प्रमुख विलक्षण स्वरूप को अपनी कथावस्तु, नेता या पात्रों के नाट्यव्यापारों के कारण रखता है। इसकी

कथावस्तु, पात्र तथा सध्यफल आदि को भरतमुनि ने सूक्ष्मता के साथ प्रस्तुत किया है जो रूपकों के प्राचीन इतिहास तथा उनकी आरम्भिक स्थिति को दर्शाता है। इन सभी के परिप्रेक्ष्य में 'समवकार' का विशेष महत्त्व भी है। समवकार को भरतमुनि के नाट्यशास्त्र में रखे गये उद्देशक्रम में भाण के बाद स्थान दिया गया परन्तु आचार्य अभिनवगुप्त ने इस प्रभेद को नाटक, प्रकरण तथा इन दो मुख्य रूपकों के लक्षणों से मिश्रित नाटिका के बाद ही रखने की स्थिति को औचित्यपूर्ण दिखलाया।

समवकार में नायकों की संख्या बारह होती है तथा इनमें देव तथा दानव जैसे दिव्य पात्र होते हैं जिनमें उदात्त तथा उदत्त, प्रकृति के पात्र हैं। यह संख्या नायक तथा प्रतिनायक को भिन्ना कर भी मानी जा सकती है। परवर्ती आचार्यों में आचार्य विश्वनाथ कविराज द्वारिजा नायकों में मर्त्य पात्र को भी नायक मानते हैं यदि कथावस्तु में उसकी योजना हो। सभी नायक प्रख्यात तथा उदात्त होते हैं। समवकार में तीन अंक होते हैं तथा कथावस्तु प्रख्यात।

समवकार के तीन अंकों में प्रथम में हास्योत्पादक वस्तु भी रखी जाती है। इसमें तीन प्रकार का कपट, तीन प्रकार का विद्रव्य तथा तीन प्रकार का शृंगार प्रस्तुत किया जाता है। प्रथम अंक का समय बारह नाडिका, द्वितीय अंक का समय चार नाडिका तथा तृतीय अंक का समय दो नाडिका नियत है। (एक नाडिका २४ मिनिट के बराबर मानी जाने से प्रथम अंक चार घंटे अड़तालीस मिनिट, दूसरा एक घंटे छत्तीस मिनिट और तीसरा अड़तालीस मिनिट का होगा)। इसका प्रत्येक अंक अन्य रूपकों की तुलना में स्वयं एक पूर्ण रूपक भी हो जाता है क्योंकि इसके प्रत्येक अंक में कथावस्तु समाप्त सी हो जाती है तथा इसके अंकों में अन्यरूपकों की तरह कथा में घनिष्ठ सम्बन्ध नहीं है। कथावस्तु के इसी बिखराव या विकीर्णता के कारण (समवकीर्यन्ते एभिरर्थाः इति समवकारः) उसकी अवधि संज्ञा समवकार है।

तीनों अंकों में प्रयोग्य कपट, विद्रव्य तथा शृंगार की प्रिविवता इसमें रखी जाती है। 'इसमें परप्रयोजित, दैववश या सुख दुःख के आघातों से उत्पन्न होने वाला कपट रहता है। विद्रव्य बुद्ध, वायु, अग्नि, हाथी आदि के कारण होता है। शृंगार के तीन प्रभेद होते हैं—धर्मशृंगार, अर्थशृंगार तथा काम शृंगार। तीनों प्रकार के कपट, विद्रव्य तथा शृंगार का प्रत्येक का

प्रयोग एक-एक अङ्क में रहता है। इस प्रकार समवकार की कथावस्तु नाटक या प्रकरण की तरह शृङ्खलाबद्धता नहीं रखती।

समवकार में केवल चार सन्धियों की योजना रखी जाती है तथा इसमें द्विमण्डलसन्धि की योजना नहीं होती। इसके प्रथमअंक में दो सन्धियों का तथा द्वितीय और तृतीय में एक एक सन्धि का समायोजन रहता है। नायकों की प्रकृति को ध्यान में रख कर इसमें वीर तथा रौद्र रस की प्रमुखता रहती है, अतः कोमल रसों की उद्भावना यहाँ क्षीणता लिये रहती है। यद्यपि यहाँ त्रिविध शृंगार का प्रयोग होता है परन्तु उसमें भी किसी सुन्दर स्त्री के आकर्षण से होने वाला सघर्ष भी आ जाता है अतः वह स्वायी रूप नहीं ले पाता। आचार्य भट्ट तोत का मत है कि समवकार में कामभाव विद्यमान तो है परन्तु वह राम या कृष्ण की तरह न होकर रावण जैसा रहता है तथा विलासादि को यहाँ स्थान न मिलने से कैथिकीवृत्ति को भी अधिक विकसित होने का अवसर नहीं मिलता। इसमें भारती, सात्वती और आरभटी वृत्ति की बहुलता रहती है जिसके कारण वीर एवं रौद्र रस का प्रसार क्षेत्र बढ़ा हुआ होता है।

समवकार में उट्टिण्, गायत्री आदि वन्धकुटिल छन्दों (या प्राचीन वैदिक छन्दों) का प्रयोग किया जाता है, यह भरतमुनि का मत है। परन्तु नाट्यशास्त्र के टीकाकार उद्भट ने इसमें निषेधपरक पाठ को स्वीकार कर उसकी व्याख्या में इन वन्धकुटिल छन्दों का निषेध करते हुए सागरा जैसे अग्रिम वर्णों वाले सम्बन्ध छन्दों का प्रयोग स्वीकार किया है। आचार्य विश्वनाथ कविराज ने भी इसी मत का अनुगमन किया।

आचार्य अभिनवगुप्तपाद के अनुसार समवकार में देवयाना आदि के दृश्यों के कारण थडामु भक्त दर्शक ऐसे प्रयोग से अनुगृहीत होते हैं अतः इसका प्रयोग देवप्रतिष्ठा जैसे उत्साह के समय किया जाता है। इसके अन्य दर्शक स्त्री तथा बालकों का भी ऐसे प्रयोग में अनुरजन हो जाता है तथा वे त्रिकपट शृंगार आदि से मुग्ध होते हैं, क्योंकि वे सम्पूर्ण रूपका व्यापक दृष्टि से नहीं देख सकते। अतः समवकार आकर्षण एवं रञ्जन के योग से युग्मन है, यह स्पष्ट है। समवकार का प्राचीन निर्दर्शन 'अमृतमन्यन' है जिसका भरतमुनि ने उल्लेख किया। समराज प्रणीत 'अमृतमन्यन' सम्प्रति प्राप्य रूपक है तथा घनश्याम प्रणीत 'नवग्रहचरितम्' भी इसका उदाहरण समझना चाहिए।

ईहामृग :—‘ईहामृग’ (एक या) चार अकों वाला रूपक है । इसका नायक उद्धत प्रकृति का होता है जो या तो दिव्य या मानव होता है । इसमें कुछ बारह पात्रों की योजना रहती है जो उद्धत स्वभाव वाले होते हैं । इसमें किसी अलभ्य दिव्य स्त्री की प्राप्ति के लिये सघर्ष रखा जाता है अतः उद्धत स्वभाव के पात्रों तथा स्त्री रोष आदि के योग से कथासूत्र आगे बढ़ता है । इसमें अलभ्य स्त्री की प्राप्ति को केन्द्रबिन्दु मानने के कारण सफेद विद्रव, अपहरण जैसे नाट्यवापारों का प्रयोग रखते हुए रूपक की समरकारी बनाया जाता है । इसमें परस्पर सघर्ष तो रहता है पर बाद में किसी ध्याज या अवसर को रखकर कात्तव्यपूर्ण शान्त कर दिया जाता है । इसका नायक प्रकृतात् तथा इतिवृत्त भी प्रकृतात् ही रहता है ।—इसमें मुख, प्रतिमुख तथा निर्बहुण सन्धि रखी जाती है तथा भारती, आरभटी तथा सात्वती वृत्तिर्षा प्रमुखता से रहती हैं । इसमें रति के क्षणस्थायी आभास रहने से शृंगार का योग अल्प एवं कैथिकी की विरल या नगण्य स्थिति रहने से यह रूपक भी कैथिकी रहित होता है । ईहामृग के अक, रस, इतिवृत्त तथा नायक के विषय में ऐकमत्य नहीं । भरत के अनुगामी सागरमन्दी आदि ने ईहामृग को चार अक का रूपक माना है तथा इससे बारह पात्रों के स्थान पर छ पात्रों की स्थिति एवं दो प्रमुख रसों को मान्य किया । आचार्य विश्वनाथ आदि ने अन्य पाठ को स्वीकार कर तथा व्यापोग की समानता को लेकर ईहामृग को एक अक वाला रूपक माना । आचार्य रामचन्द्र एवं गुणचन्द्र ने चार या एक अक का ईहामृग माना परन्तु पात्रों की संख्या बारह ही स्वीकार की । इनका इतिवृत्त प्रकृतात् तथा कल्पित या (दोनों के मिश्रण के कारण) ‘मिश्र’ भी हो सकता है । श्रीरूपगोस्वामी ईहामृग के ‘मिश्र इतिवृत्त’ को दिखलाते हैं । ‘ईहामृग’ एक अभ्यर्थ सज्ञा वाला रूपक भेद है । ईहा का अर्थ है अभिलाषा तथा ‘मृग’ शब्द लृप को दूढ़ने वाले के लिये है अतः जहाँ अलभ्य नायिका के मार्गेण या खोजने की युक्ति को नायक ने रखते हुए कथामुक्त को विकसित किया जाये तो यह ‘ईहामृग’ ॥ इसमें पताका नामों को भी भव पर प्रविष्ट दिखलाया जाता है जो या तो दिव्य या मानव हों परन्तु वे नायक के अभ्युदय में सहायक होते हैं । विश्वनाथ कविराज के अनुसार पात्रों की संख्या दस से बारह रखी जा सकती है । आचार्य शारदासन ने अन्य बातों के अतिरिक्त इसमें छ रसों की (भयानक तथा वीररस को छोड़कर) योजना को भी मान्य किया । ईहामृग रूपकों के प्राचीन

शेडों में मान्य है परन्तु इसका प्राचीन उदाहरण उपलब्ध नहीं । वर्तमान में चत्तराज रचित 'रविमणीहरण', कृष्णमिश्र कृत 'वीरविजय' ईहामृग के प्राप्य उदाहरण हैं ।

डिम—'डिम' नाटक के समान ही होता है परन्तु यह कुछ विशेष बातों को भी रखता है । तदनुसार 'डिम' के नायक 'उदात्त' प्रकृति के होते हैं तथा इतिवृत्त ऐतिहासिक या प्रख्यात होता है । 'डिम' में चार अंक होते हैं तथा शृङ्गार एवं हास्यरस की (शान्त की भी) स्थिति नहीं होती पर शेष सभी रस होते हैं । इसकी कथाघारा में उत्काषात भूकम्प, सूर्य तथा चन्द्रग्रहण, युद्ध, इन्द्रयुद्ध, छल तथा इन्द्रजाल या भाया आदि का प्रचुरता से प्रदर्शन रहता है । 'भाया' के प्रयोग के अन्तर्गत दृश्यचित्रों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग किया जाता है । 'डिम' में सोलह पात्र या नायक होते हैं जिनमें देवता, नाग, अमुर, यक्ष, गन्धर्व, भूत, प्रेन, पिशाच तथा महाराजिक जैसे पात्र होते हैं तथा उदात्त प्रकृति के पात्रों के अनुरूप ही शास्त्रानुसारी सारथी और आरम्भ की वृत्ति भी योजना रखी जाती है । इसके चार अंकों में चार दिन भी घटनाएँ आती हैं जो बड़ी सरस, सुसंगठित एवं सम्बद्ध होती हैं (वे समवकार की तरह असम्बद्ध नहीं होतीं) । इसमें प्रवेशक और विष्कम्भक के नहीं रहने से कथानक में सूक्ष्मांशों का प्रकट करने का अवसर इसलिये नहीं रहता क्योंकि इसका घटनाकाल चार दिन का होता है जो सभी प्रदर्शनों के क्षेत्र में आ जाता है । नाटक से लेकर समवकार तक के विविध रूपों के बाद 'डिम' की प्रस्तुत करने का कारण है—इसमें एक से अधिक अंक का आयाम, अनेक रसों की योजना, प्रख्यात नायक तथा सोलह पात्रों की स्थिति का होना । 'डिम' शब्द का कारण शब्द निष्पत्ति की देखते हुए इसमें प्रमुख रूप से सघात या सघर्ष पूर्ण वातावरण तथा विद्रव का रहना है । आचार्य अभिनवगुप्त ने डिम, डिम्ब तथा विद्रव को पर्यायवाची मानकर इसी व्युत्पत्ति को संकेतित किया है जब कि आचार्य घनश्याम के अनुसार यह शब्द डिम् सघाते घातु से निष्पन्न है ।

भरत, अभिनवगुप्तपाद तथा आचार्य विश्वनाथ कविराज के मत में 'डिम' में विष्कम्भक तथा प्रवेशक नहीं होने परन्तु आरम्भतन्त्र इन दोनों की डिम में योजना का निषेध नहीं करते । रामचन्द्र गुणचन्द्र के मत में डिम में चार रस (शृङ्गार, हास्य, वरुण तथा शान्त) नहीं होते । भरतमुनि ने 'त्रिपुरशब्द' को डिम बताया जा सम्प्रति अप्राप्य है परन्तु चत्तराज प्रणीत

‘निपुरदाह’ हिम इसका लक्षणानुसारी उदाहरण है। सागरदातनय तथा सागर-नन्दी ने इसका उदाहरण नरकीदरण या वृत्तोदरण दिया है।

व्यायोग :—‘व्यायोग’ भी, हिम और समवकार की तरह ही प्राचीन रूपको के भेदों में महत्वपूर्ण स्थिति वाला ‘रूपक’ है। यह हिमादि से समानता भी रखता है और भिन्नता भी। ‘व्यायोग’ शब्द की निष्पत्ति अनेक पात्रों के एकत्र आकलन या पुरुषपात्रों के युद्ध प्रयोगों के करने से हुई है। यह एकाङ्कुरूपक है।

व्यायोग का नायक उदात्त न होकर ऐतिहासिक या प्रख्यात पुरुष होता है जो राजपति (होना) है। माचार्य अभिनवगुप्त व्यायोग के राजपति नायक का नियम करते हैं, वे केवल प्रख्यात नायक ही मानते हैं। उसमें पुरुष पात्री अधिकता तथा स्त्री पात्रों की विरलता रहती है तथा सब मिलाकर बारह पात्र रहते हैं। इसमें अस्त्रयुद्ध, बाहुयुद्ध, ईर्ष्या, विद्वत्ता, विश्रुत वशयिता तथा शारीरिक सौष्ठव का नभस्कारिक प्रदर्शन रखा जाता है। एक भक्त के लादाम के कारण प्रधानतया और अथवा रौद्ररस का कथानक तीन सन्धियों में विभक्त, रहित (या प्रथम और अन्तिम सन्धि) वाला रहता है। इसमें सप्ताम लक्ष्मीनिमित्त होता है। विश्वनाथ के अनुसार व्यायोग का नायक दिव्य पुरुष या राजपति भी हो सकता है क्योंकि वह धीरोदात्त रूप में मान्य है। सागरमन्त्री के अनुसार व्यायोग में श्रुति कथाओं का परिणत कथावस्तु में प्रमित किया जा सकता है। प्राचीन रूपक भेदों में रहने से इसका उदाहरण भास का ‘मध्यम व्यायोग’ है। प्रयोग की दृष्टि से व्यायोग की लोकप्रियता और महत्व दोनों महत्वपूर्ण हैं।

उत्सृष्टिकाङ्क :—‘उत्सृष्टिकाङ्क’ एकाङ्क एक कश्चरस प्रधान रूपक है आचार्य अभिनवगुप्त के अनुसार उत्सृष्ट प्राणों वाली या दिवगत आत्माओं के लिये शीकाकुल स्त्रीजन का विलाप इसमें रूपायित होता है। इसमें कथावस्तु प्रख्यात तथा कल्पित दोनों ही प्रकार की रखी जा सकती है। इसमें सात्वती भादि वृत्तियों की अवकाश न रहने से केवल वाग्-व्यापार प्रधान भारतीय वृत्ति का प्रयोग होता है। इसमें प्रधान रस करुण होता है, जो युद्ध की समाप्ति पर दुःखप्रतापित स्त्रीजन के विलाप पूर्ण संवादों को लेकर वर्तित होता है। इस प्रकार के रूपक का ‘उत्सृष्टिकाङ्क’ नाम भी दुःखसन्तप्त नारियों के कारण विलाप की अंकित करने के कारण रखा गया है अथवा अन्य वृत्तियों के न रहने या छोट देने के कारण इसका ऐसा नामकरण हुआ है। इसका

प्रयोजन भी शोकसन्तप्त दशकों को अतिशय दुःखसन्तप्त जन की कष्टदशा प्रस्तुत कर आश्वस्त या शान्ति देना है। इसमें दिव्य पात्र कोई नहीं रखा जाना है परन्तु यदि कथावस्तु के अनुरोध पर कोई दिव्य पात्र रखा भी जाए तो वह भारतवर्ष देश का ही होना चाहिए। यह एकांक रूपक है जिसमें प्रथम और अन्तिम सन्धि की योजना रहती है। आचार्य शारदातनय ने कोहल तथा अजनेय के मनों के अनुसार द्वयक तथा त्रयक के भी 'उत्सृष्टिकांक' को माना है। इसमें कष्टना भी रचना-प्रमुखता रहती है। सिंहभूषण ने रूपक में घटित अभयल की अन्त में ममल के साथ समाप्ति की पहल की तथा बतलाया कि यद्य आदि का प्रयोग यदि हो तो पुनर्जीवन धारण के लिये रहे। महाकवि भास का 'ऊरुभग' इसका उदाहरण है। आचार्य विश्वनाथ तथा धर्मिक के मत में उत्सृष्टिकांक का नायक प्राकृत तथा इतिवृत्त प्रख्यात होता है या कल्पित भी। आचार्य धर्मिक ने इस रूपक की 'गर्भाङ्क' स्वीकार नहीं किया और इस तर्क का खण्डन किया है। शारदातनय ने सङ्गम को शक्ति लगने की घटना वाले इतिवृत्त से 'उत्सृष्टिकांक' की स्थिति वाले रूपक प्रथित होने की बात कहकर मात्र इस रूपक का विषय या कार्यक्षेत्र का संकेत दिया है।

ग्रहसन :-ग्रहसन हास्यरसप्राय एव रचनाप्रधान रूपक भेद है जिसके मुनि ने दो प्रभेद बतलाये—शुद्ध तथा सङ्कीर्ण। शुद्ध ग्रहसन में किसी मिथ्याचारी एव लोकनिन्दित के जीवन की प्रदर्शित किया जाता है अतः इसके नायक कोई गति, तपस्वी, भिक्षु, श्रमण तथा गृहस्थ होते हैं। इसमें मिथ्याचारी नायक का दम्भी जीवन प्रतुत होता है, जिसमें नायक धार्मिक कृत्यों की सूक्ष्मताओं को अपने विवेक से प्रस्तुत करते हुए हास्यरस की भी मृष्टि भरता है अतः अतिशय शिष्ट भाषा संस्कृत की इसमें योजना रखी जाती है। भरतमुनि के अनुसार संकीर्ण ग्रहसन में विट, वेश्याजन, बलीलीव, परस्वजीवी, धूर्त, कुजटा जैसे पात्रों की निस्तेज वेशभूषा, गति, स्थिति एवं ऐसी मुद्राकृति को प्रदर्शित किया जाता है जो जनदृष्टि में हास्यास्पद हो। इसका प्रयोजन मिथ्याचारीजन को पहचानने और उनसे दूर रहकर जीवन-यापन का मार्ग सचेत देना होता है जिसमें सामान्य जन इनके चण्डल में न पड़ें पावें। इसका प्रमुखरस हास्य तथा कथावस्तु उत्पन्न होती है। आवश्यकतानुसार इसमें कीर्षी के अर्थों को रखा जाता है। शास्त्रकारों के मत में शुद्ध ग्रहसन में एव अङ्क तथा सङ्कीर्ण में पात्रों की संख्या के कारण इसे अनेक या

दो अंको का रखा जा सकता है। अन्य आचार्यों के मतों में एकाकी रूपको में प्रहसन की गणना रहने से प्रहसन में एक ही अंक का रहना उचित है। प्रहसन में मुख तथा निर्वहण दो सन्धियाँ होती हैं तथा आरम्भटी वृत्ति का निषेध। हास्योत्पादक प्रसन्नो तथा कथको से परिपूर्ण होने से इस रूपक की प्रहसन सत्ता अन्वय है। नाट्यदर्पणकार के मत में प्रहसन व्यंग-विनोद-प्रधान रूपक होते हुए भी जीवन में सुधार की सूक्ष्म प्रेरणाएँ देने वाला होता है। इस प्रकार प्रहसन में स्थित हास्य प्रदर्शन के द्वारा स्त्री, बालक तथा सामान्य जन की हँसि नाटक में जायित होती है तथा व्यङ्ग-विनोद के साथ हँसिकर रूप में जीवन-सुधार की सूक्ष्म प्रेरणा भी प्राप्त होती है, यह स्पष्ट है। धनञ्जय तथा सागर-नन्दी आचार्यों ने प्रहसन का तीसरा भेद 'वैकुण्ठ' भी माना है। आचार्य विश्वनाथ कविराज ने प्रहसन में वीर्यगो की योजना का उल्लेख नहीं किया। इस प्रकार विनोद के साथ-साथ समाज सुधारक होने से 'प्रहसन' लोकप्रिय 'रूपक' है। इसमें शुद्ध प्रहसन का उदाहरण शक्तिविकास तथा सत्कीर्ण का 'भगवद्भ्युक्त' है। प्रहसनों की संस्कृत साहित्य में कमी नहीं तथा ऐसे अनेक प्रहसन सम्प्रति उपलब्ध हैं जो इनकी लोकप्रियता को बनाए हुए हैं।

भाण :- 'भाण' एकाङ्क रूपक है जिसमें एक ही पात्र भी होता है तथा वही अभिनेता रूपक के समस्त कथानक को प्रवर्धित करता है। इसकी भाण सत्ता का कारण भी रंगमंच पर एक नायक द्वारा कथा में विद्यमान अन्य पात्रों के भाषणों का स्वयं कथन या दोहराना है जिसमें वह अपने तथा अन्य व्यक्तियों के अनुभवों का वर्णन करता चलता है। यह एक पात्र ही रंगमंच पर है अन्य पात्रों की—जो घटनाक्रम में आते हो—बेखता और उनकी बात सुनता हुआ दिखनाई देता है। इसका नायक बिट या धूर्तपुरुष होता है जो कल्पित पात्र है तथा इसकी कथावस्तु भी उत्साह प्रकृति की होती है। यह इसी कारण एकाकी और नट प्रधान रूपक है, जो समाज में विद्यमान कई व्यक्तियों के हृदयों के प्रच्छन्न रहस्यों, पाखंडों, वैशिक जन की मायाओं एवं धूर्तताओं का उद्घाटन करते हुए हास्य की सृष्टि करता है। इसी कारण भाण के दो प्रभेद हो जाते हैं—प्रथम आत्मानुभूतशरीर तथा दूसरा परस्थ अनुभव को वर्णित करने वाला। भाण में वाग्ब्यापार की प्रमुखता रहने से प्रधानतः भारती वृत्तित्त की भी इसमें योजना रखी जाती है। इसमें शृंगार या वीररस का प्रयोग रहता है तथा दसों सास्यागो की योजना की जा सकती है। इसमें मुख तथा निर्वहण सन्धियों तथा दसों सास्यागो की योजना

रखी जाती है। आचार्य अभिनवगुप्त के अनुसार सक्षण में 'सविस्मय' की प्रमुखता एवं भारती वृत्ति के उल्लेख से इसकी प्रहसनता स्पष्ट है। आचार्य विश्वनाथ कविराज ने भाण में भारती वृत्ति के अतिरिक्त कैशिकी वृत्ति तथा लास्यांगी की योजना को भी स्वीकार करते हुए बतलाया कि बिट का वर्णन प्रेमतीलासे सम्बद्ध रहने से शृंगाररस की हममें जहाँ स्थिति होगी तो कैशिकी वृत्ति अवश्य होगी। इसका हास्यरस प्रमुख अंग होता है तथा परवर्ती कास में पीत, बाण तथा नृत्य की भी योजना इसमें रहने लगी थी। भाण का लक्ष्य दुष्टत्वभाव एवं दुश्चरित्र व्यक्तियों के स्वरूपों का उद्घाटन करना होता है। जिससे सामाजिक एवं सरसत्वभाव के जन इनके प्रभाव से निकल सकें। आचार्य अभिनवगुप्त तथा रामचन्द्र मुण्चन्द्र के अनुसार इसके दर्शकों में साधारण जन या मूढ़ प्रकृति के व्यक्ति आते हैं जो हल्के मनोरजन को पसन्द करते हैं। यही कारण है कि कालान्तर में यह रूपक अधिक लोकप्रियता को प्राप्त न कर सका। परन्तु यह सामान्यजन की रचना करने के कारण अनेक रचनाकारों को प्रेरित अवश्य करता रहा है। इसके उदाहरणों में सर्व प्राचीन उदाहरण 'चतुर्माणी' है तथा उत्तरकालीन अनेक प्राप्य भाण हैं। यह एक ऐसा व्यङ्ग्य प्रधान रूपक है जिसमें हास्य की पीठी पुट के साथ शृङ्गार आदि रसों का आस्वादन सहृदय जन करते हैं। इसे रूपकों का आरम्भक प्रभेद भी अनेक समीक्षक मानते हैं।

वीथीः—रूपकों में 'वीथी' प्रत्येक रस की प्रवृत्ति या प्रस्तुत करने के कारण अपना महत्त्वपूर्ण स्थान रखने वाला एकांक रूपक माना जाता है। इसमें तेरह अंग या भाग होते हैं तथा एक या दो पात्र होते हैं जो समाज के उच्च, मध्य या निम्न जाति के होते हैं। इसमें एक पात्र के रहने पर भाग की तरह आकाशभाषित मैत्री या फिर दो पात्रों के रहने पर नाटकीय वचनोपकथन मैत्री की योजना रखी जा सकती है। इसमें तेरह वीथियों का अपेक्षानुसारी प्रयोग किया जाता है।

वीथी का नायक तीनों प्रकृति के हो सकते हैं जो वधावस्तु के अनुरोध पर रहेंगे। आचार्य अभिनवगुप्त ने श्री शङ्कर के इस मत को मान्य नहीं किया कि वीथी का नायक वधम न हो, क्योंकि जहाँ हास्यरस की मृष्टि होगी तो वधमत्व कैसे रोजा जा सकेगा। इसमें कैशिकी वृत्ति तथा मूढ्य एवं प्रमुख रमशृंगार रहता है तथा अन्य सभी रसों की स्पर्शिता रहती है। वीथी एक ऐसा नाट्य-नृत्य-प्रधान रूपक है, जहाँ दर्शों लास्यांगों तथा वीथ्यांगों का

प्रयोग किया जाता है। इसकी नायिका सामान्या या -परकीया होती है जो अनुरागिनी भी होती है। आचार्य रामचन्द्र गुणचन्द्र ने बीषी को न केवल सभी रसों की प्रयोज्य भूमि माना, उसे 'सर्वस्वामिरसा' कह कर सभी रूपों का सार भी स्वीकार किया। इसके उदाहरणों का उल्लेख मान्य मिलता है। जैसे—बकुलबीषी भावप्रकाशन के अनुसार तथा मासविका साहित्य दर्पण के।

अन्य रूपक भेद तथा उपरूपकों का विकास:—उत्तरवर्ती आचार्यों में हेमचन्द्र या रामचन्द्र गुणचन्द्र प्रभृति ने नाटिका प्रकरणिका तथा सट्टक को रूपक भेद के अन्तर्गत माना जब कि भरतमुनि के दस प्रभेदों को ही अन्तिम निष्कर्ष के रूप में स्वीकार कर घनञ्जय आदि आचार्यों ने अन्य प्राप्य प्रभेदों को रूपक के किन्हीं प्रकारों में स्वीकार नहीं किया, यह कह कर कि भरतमुनि ने केवल रूपकों के दस शुद्ध प्रभेद ही मान्य किये हैं। नायिका विषयक भरतमुनि के विवरण के आधार पर यह कल्पना साधारण है कि मुनि ने जब इतिवृत्त के मिथुन या नेता के आधार पर रूपक भेदों को दिखलाया तो फिर अन्य प्रकार की सम्भावनाओं के द्वार भी खुल गये। अतः प्रकरणिका तथा सट्टक जैसे भेदों को भी मान्य किया जाना तर्क संगत हो गया। नाट्यशास्त्र में नाटिका के अतिरिक्त प्रकरणिका का यद्यपि उल्लेख नहीं मिलता है परन्तु नाट्य के अनुरूप नामकरण से तथा अन्य लक्षणों के मिथुन से जैसे 'नाटिका' हो जाती है उसी प्रकार प्रकरणिका भी। आचार्य घनञ्जय ने यद्यपि 'प्रकरणिका' जैसे प्रभेद का खण्डन किया परन्तु इससे प्रकरणिका के (दशरूपककार के पूर्व) प्रचलन तथा स्वरूप की विद्यमानता प्रकट होती है। यद्यपि इस सम्बन्ध में आचार्य अभिनवगुप्त मौन हैं किन्तु आचार्य वर्धमान ने अपने 'गणरत्नमहोदधि' में प्रकरणिका के विषय में बतलाया कि भरत के नाटिका विषयक विधान के आधार पर प्रकरणिका का प्रभेद भी मूलतः नाट्यशास्त्रीय आधार पर ही है जहाँ नाटिका के आधार पर प्रकरणिका को देखे तो इसमें इतिवृत्त अप्रख्यात होना है जब कि नाटिका में यह प्रख्यात है। अभिनवभारती तथा ध्वन्यालोक लोचन ने अनुश्रवण से यह स्पष्ट दिखता है कि अभिनवगुप्त भी प्रकरणिका से परिचित थे। उत्तरवर्ती आचार्यों में रामचन्द्र गुणचन्द्र आदि ने प्रकरणिका को रूपकों के अन्तर्गत तथा (अन्य) विषयाय प्रभृति आचार्यों ने इसे उपरूपकों के अन्तर्गत माना है। प्रकरणिका का उल्लेख विष्णुधर्मोत्तर पुराण तथा नागभट्ट आदि ग्रन्थों में प्राप्त होता है।

(१) प्रकरणिका :—प्रकरणिका या प्रकरणी की भी नाटिका के आदर्श पर रचना की गई है। प्रकरण के उन्मुख यह प्रमेद रहने से इसका घोर प्रशान्त नायक् विप्र, वणिक् या अमात्य और नायिका भी सजातीय ही रखी जाती है। प्रकरण की तरह वेश समोगादि तथा स्त्रीपात्रों की भी बहु-सता होती है। इसकी कथा में दुःखप्रचुरता रहने से कैशिकीवृत्ति की अत्यल्पता रहती है। नाटिका के अनुकरण के कारण इसमें शृंगाररस निबद्ध होता है तथा चारों सन्धियों की भी नाटिका के समान ही योजना रखी जाती है। विश्वनाथ कविराज प्रकरणिका का नायक सार्यबाहू तथा नायिका भूपवशजा मानते हैं। सिंहमूपास तथा धनञ्जय आदि आचार्यों ने भरत सम्मत दश रूपकों से भिन्न रूपकों को अमान्य किया क्योंकि रूपकों के शुद्ध प्रमेदों को मिलाने पर सामान्य भिन्नता के आधार पर रूपकों के अनन्त भेद सम्भव हैं तथा फिर उनकी सख्या की कोई सीमा नहीं रहेगी। प्रकरणिका का उदाहरण का उल्लेख प्राप्त नहीं होता है।

(२) सट्टक —‘सट्टक’ महत्वपूर्ण रूपकप्रमेद (या नृत्यप्रमेद) है। यह नाटिका के समान ही समग्र अपना ढाँचा रखता है, केवल इसमें विकल्पात्मक और प्रवेशक नहीं होते तथा समग्र रचना में एकमात्र प्राकृत भाषा का प्रयोग रहता है, केवल नाट्यनिर्देश संस्कृत भाषा में रखे जाते हैं। लक्षण को देखने पर यह भी स्पष्ट है कि समग्र रचना संस्कृत भाषा में रहे तो भी ‘सट्ट’ ही मकता है, परन्तु इस रूप में विचार तो किया जा सकता है उदाहरण नहीं मिलने से इसे आधार प्राप्त नहीं है। इसकी वृत्ति कैशिकी तथा अक के स्थान पर उनके यवनिकान्तर नाम रखे जाते हैं जो नाटिका की तरह ही चार होते हैं। इसमें नायक राजा का भी शौरसेनी प्राकृत में संवाद रखा जाता है तथा अन्य पात्र मागधी आदि प्राकृत में संभाषण करते हैं। यह एक नृत्य-भेदात्मक रूपक है जिसमें छादन, स्थलन तथा ध्रागिष्ठ आदि की स्थिति नहीं होती तथा अदभुतरस की योजना रखी जाती है। आलोचकों का मत है कि ‘सट्टक’ नाटिका जैसा ही अतिप्राचीन कोई लोकरूपक है। इसका सर्वप्रथम लक्षण भोजराज ने दिया जिसमें ‘अप्राकृतसंस्कृतया’ पद महत्वपूर्ण है। इस पद की व्याख्या से यह तो स्पष्ट है कि इसकी रचना एक ही भाषा में हो परन्तु वह प्राकृत या संस्कृत से भिन्न अपभ्रंश भाषा हो, यह स्पष्ट नहीं। भाषागत इस संदेह को शारदासन ने ‘प्रकृत प्राकृतमयी’ पद से दूर करते हुए यह दिखाया कि सट्टक की भाषा समग्ररूप में प्राकृत ही रखी जाय।

आचार्य अभिनवगुप्तपाद ने सट्टक को कोहलानुमोदित तथा कोहलोज्जावित रूपक प्रभेद माना। सट्टक के उदाहरण में राजशेखर कृत 'कर्पूरमञ्जरी' प्रथम स्थानीय है। इसके अतिरिक्त अन्य सट्टक भी प्राप्त होते हैं।

(३) त्रोटक :—यह नाटक के आदर्श पर रचित उपरूपक प्रकार है जिसमें पाँच, सात, आठ या नौ अंक होते हैं। इसका नायक उदात्त प्रकृति का मर्त्य तथा नायिका दिव्य होती है। विदूषक की स्थिति प्रत्येक अंक में रहती है। इसका शृंगार मुखरस तथा वृत्ति कंशिकी तथा भारती होनी है। सभी आचार्य त्रोटक में मर्त्य दिव्य नायक नायिका की स्थिति मान्य करते हैं। सागरनन्दी ने त्रोटक के स्वरूप की चर्चा के मध्य आश्वकुट्ट, नखकुट्ट तथा बादरायण आदि आचार्यों के मतों का संकेत दिया। आचार्य पारवातनय ने हर्ष के मत को भी दिखलाते हुए 'त्रोटक' को नाटक का ही एक विशिष्ट भेद कहा। हर्ष ने त्रोटक में प्रत्येक अंक में विदूषक की स्थिति आवश्यक नहीं बतलाई परन्तु अन्य सभी उत्तरवर्ती आचार्य इसमें विदूषक की प्रत्येक अंक में स्थिति की आवश्यक 'लक्षण' मानते हैं। त्रोटक का उदाहरण कालिदास का विक्रमोर्वशीयम् है जो पाँच अंकों का है। त्रोटक के अन्य उदाहरणों में मेनकानहुष में नौ अंक, भबलेखा में आठ अंक तथा स्तम्भितरम्भक में सात अंक हैं।

उपरूपक :—यद्यपि (भरत प्रणीत) नाट्यशास्त्र में दस प्रमुख प्रमुख रूपकों के अतिरिक्त उपरूपकों का विवरण प्राप्य नहीं परन्तु परवर्ती आचार्यों ने रूपकों के अतिरिक्त भेदों का विवरण देकर ने इन अतिरिक्त भेदों को 'उपरूपक' नाम से अभिहित किया। भारतीय नाट्य में नृत्यगीतों से मिश्रित ऐसे दृश्य रागकाव्यों के रूपों के विकास होने से इनकी 'उपरूपक' संज्ञा हुई। इन उपरूपकों की रूपकों से अतिरिक्त शास्त्रीय प्रतिष्ठा एवं स्वरूप दिलवाने वाले आचार्यों में कोहल सर्वप्रथम हैं जिनके नृत्यपरमक राग काव्यमय उपरूपकों में डोम्बिका, भाण, प्रस्थान, भाजिका, विदूषक (शिल्पक), रामाक्रीड, हस्तीसक तथा रासक आते हैं जिन्हें आचार्य अभिनवगुप्तपाद ने सक्षिप्त संज्ञाओं के साथ वर्णित किया है। उपरूपक के अवलोक में भी डोम्बी आदि सात नृत्यभेदों की चर्चा है जिनमें घोड़ी और जोड़ दो गयी थी। महाराज भोज ने रूपकों के बारह भेद तथा उपरूपकों के भी बारह भेद बतलाये जो इस प्रकार हैं :—धीगदित, दुर्मल्लिका, प्रस्थान, काव्य (चित्र), भाण, भाजिका, घोड़ी, हस्तीसक, मर्तनक, प्रेक्षणक, रासक तथा

नाट्यपरासक । भोजराज के पश्चात् शारदातनय, सागरनन्दी, रामचन्द्र गुण-
चन्द्र तथा आचार्य विश्वनाथ कविराज ने भी उपरूपको का लक्षणान्तरों के साथ
विवरण दिया है ।

उपरूपकों की परम्परा का आरम्भ यद्यपि आचार्य कौतिल ने किया था
परन्तु इनकी 'उपरूपक' सभा विश्वनाथ कविराज के पूर्ववर्ती शास्त्र ग्रन्थों में
नहीं मिलती । रूपको में रसों का समग्र रूप में प्रसार तथा आस्वादन रहता है
जब कि इन नृत्यगीतात्मक नाट्य रूप वाले उपरूपको में भावभाव तथा गीत
नृत्य की प्रमुखता के साथ भावों का विशेष प्रदर्शन रखा जाता है । इसमें
किसी एक दृश्यभाग को गीत नृत्य की पृष्ठभूमि में प्रस्तुत किया जाता है ।
रूपक में कथावस्तु को उसके अंगों, कथोपकथन तथा आदर्श शील आदि
से समृद्ध करते हुए मंच पर उपस्थित किया जाता है जब कि उपरूपको में
नाट्य के ये अंग कम क्षेत्र में तथा सिमित स्थिति में रहते हैं परन्तु हृदय के
किसी एक भाव या कथा के एक दृश्य को मधुर गीत, नृत्य आदि से आकर्षक
एव रजक रूप में मुख्यतः प्रस्तुत किया जाता है । इसी कारण इनकी रूपक से
थोड़ी समानता होती है जो इसके नामकरण—'उपगत सादृश्येव रूपकमिति
उपरूपकम्' से स्पष्ट है । इन उपरूपको की संख्या का विवरण एक जैसा
नहीं मिलता, रूपको की तरह फिर भी इनकी उपयोगिता एक महत्व को
देखते हुए इनकी चर्चा संक्षेप में की जा रही है । इन में आचार्य विश्वनाथ
कविराज ने नाटिका, सट्टक, प्रकरणी तथा त्रोटक को भी उपरूपको की
श्रेणी में रख कर लक्षण दिये थे परन्तु इन्हें अन्य आचार्यों ने रूपको के मिश्र
भेद या उपरूपको से थोड़े ऊँचे या विशिष्ट माना था (अतः हमने इन्हें
उपरूपको के पूर्व रखकर यहाँ विवरण दिया है ।)

(१) भाणिका :—भाणिका एकाकी नृत्यरूपक है जिसका विकास
एक पात्री भाग रूपक की प्रेरणा से हुआ है । इसमें कुछ पात्र ही होते हैं तथा
प्रथम और अन्तिम सन्धि होती है । इसमें भारती तथा कौशिकी वृत्ति एवं
भृङ्गाररस प्रयोज्य होता है । नायिका उदात्त एवं वचननिपुणा तथा नायक
इसकी तुलना में हीन या मन्द स्थिति वाला होता है । भाणिका का मुख्य लक्षण
इसके साथ अंग होने हैं, मथा-उपन्यास, विन्यास, विबो, साधवत, समर्पण,

१. उपरूपकों के विस्तृत विवरण एवं विवेचन के लिये प्रकृत लेखक का
प्रबन्ध ग्रन्थ—'संस्कृत नाट्य साहित्य में उपरूपक : स्वरूप एवं विकास' का
अवलोकन करें ।

निवृत्ति तथा सहार । इसमें सुन्दरता तथा वेशविभ्यास की सम्यक् स्थिति के साथ ललित करणों का प्रयोग रखा जाता है । आचार्य अभिनवगुप्त के अनुसार भाणिका में श्रीकृष्ण सीता की कथा या वराहावतार या नृसिंहावतार की कथा भी निबद्ध की जा सकती है तथा सभी तास्यागो की योजना रखी जा सकती है । इसका प्राप्य उदाहरण श्री रूपगोस्वामि प्रणीत 'वानकेति-कौमुदी' भाणिका है । आचार्य रामचन्द्र गुणचन्द्र ने इसी भाणिका का एक 'भाणक' रूप भी माना है जिसमें कोई स्त्री पात्र नहीं रहता तथा जो प्रयोग ताल एवं अनुताल से अनुगत होता है ।

२. भाणः—इस उपरूपक का विवरण आचार्य अभिनवगुप्त, सागरनन्दी, भोज, विश्वनाथ जैसे सभी आचार्यों ने दिया है । इसमें नृसिंहावतार या वामनावतार की कथा को नृत्य के द्वारा नर्तकी प्रस्तुत करें । इसमें उद्धत करणी का प्रयोग रखा जाता है तथा कठिन से कठिन अभिनय वस्तु की योजना । मत यह उद्धत अंगों से प्रचलित स्वरूप वाला होता है जहाँ स्त्री पात्रों की बिरसता होती है परन्तु जब यही हरिहरादि देवों की अभ्यर्चना हेतु सुकुमार प्रयोग से मुक्त रखी जावे तो 'भाणिका' में परिवर्तित हो जाती है तथा स्त्री पात्रों को ऐसे प्रयोग में समाविष्ट कर लिया जाता है । इसमें सात विधायम संगीत के अनुसार रहते हैं जिनमें प्रत्येक विधायम में क्रमशः इन अंगों की योजना रहती है—

प्रथम विधायम में वर्ण, मत्तपावी, भग्न ताल तथा मात्रा, द्वितीय में भग्न-ताल मात्रा, द्विपद तथा वसन्त, तृतीय में विपमछिन्न मात्रा, भग्नताल, मागधी तथा रघ्या, चतुर्थ में द्विपद रघ्या तथा वसन्त और पौर्वाध्व विधायम में रघ्या, भग्नताल, मार्गनिका, द्विपद तथा विपम की योजना रहती है । इस प्रकार का साङ्ग भाण मन्दिमासी 'भाण' कहलाता है ।

३. गीष्टिः—यह एकाङ्क रूपक होता है जिसमें केशिकी वृत्ति तथा शृंगार रस की स्थिति एवं कथावस्तु गर्भ और अवमर्श सन्धि में हीन रहती है । इसमें दस पुरुष तथा छ स्त्री पात्र रहते हैं । शारदातनय के अनुसार इसमें कामशृङ्गार की प्रवृत्ति होना चाहिए । भोज के मत में इसकी कथावस्तु कृष्ण द्वारा अमुरों के वध से सम्बद्ध होना चाहिए तथा सुकुमार भी । इसका नायक मप्रारुह्य या दिव्यादिव्य होना सक्षण से संकेतित है । विश्वनाथ कवि राजने इसका उदाहरण—'रत्नमदनिका' दिया है ।

४. नाट्यरासक :—नाट्यरासक खरि एकांकी रूपक है जिसमें ताल तथा लय का प्रचुर योग के साथ प्रयोग रखा जाता है । इसमें उदात्त नायक तथा उसके सहायक के रूप में पीठमर्द कथा में योजित किया जाता है । इसमें हास्य रस की प्रधानता तथा विप्रलम्भ शृङ्गार रस की अल्प व्याप्ति होती है । मुख और निर्वहण सन्धियाँ रखी जाती हैं तथा वासन्तज्जा प्रकार की नायिका रूपगविता होती है । इसमें दसो सास्यांगो की योजना रहती है । इसके नाट्यरासक नामकरण में हेतु नृत्य की अपेक्षा नाट्य या अभिनय की मात्रा का आधिक्य रहना है जिससे नाटकादि की तरह इसमें कथावस्तु का प्रयत्न भी हो सकता है और नृत्य से होने वाला उपरजन भी जो एक सश्लिष्ट रसास्वादन की प्रदान करता है । इसका उदाहरण—'वीणावती' है ।

५. रासक :—यह एकांकी उपरूपक है जिसमें पाँच पात्र होते हैं । भारती तथा कैशिकी वृत्ति तथा विभिन्न भाषाओं की योजना रहती है तथा वीध्यग, नृत्य गीत एवं कलाओं का प्रयोग । सूत्रधार इसमें नहीं रखा जाता । इसकी नायिका प्रक्यात तथा नायक मन्द होता है और उत्तरोत्तर उदात्त भावों का प्रकाशन भसता है जो भावप्रकाशन का कार्य सम्पन्न करता जाता है । अभिनवगुप्तवाद ने रासक को अनेक नर्तकी योग्य रूप मान कर इसकी नृत्य प्रधानता को दिखलाया । यह नृत्यप्रधान एवं भावप्रवणता वाला ऐसा भेद है जो कथा के अनुसार अमृण या उदत्त हो सकता है । इसका उदाहरण—'मेनकाहित' है ।

६. प्रस्थान :—यह नाम अमर्थ है क्योंकि इसमें प्रिय के प्रवास के कारण विप्रलम्भरस की प्रस्तुति तथा प्रथमानुराग की स्थिति का प्रयत्न करने वाली कथा वस्तु रहती है । इसमें दो भक्त होने हैं तथा भारती और कैशिकी वृत्ति । इसमें नायक हीन या दास और विट उपनायक होता है । इसमें दासी नायिका होती है तथा मुख एवं निर्वहण सन्धियों की योजना रहती है । यह नृत्यरूपक मय एवं ताल बद्ध नृत्य से पूर्ण होता है । अन्त में वीररस की भी योजना रहती है । अतः यह नृत्यरूपक सुकुमार तथा उदत्त दोनों है । भारद्वाजनय ने इसका उदाहरण 'शृङ्गारतिलक' प्रस्थान दिया है ।

७. उल्लास्य :—उल्लास्य एकांक अथवा तीन भवों वाला उपरूपक भेद है । इसका नायक उदात्त तथा कथावस्तु दिव्यता लिये हुए रखी जाती है । इसमें शृङ्गार, हास्य तथा करुण रसों की तथा कथावस्तु के अनुरूप मनोहर गीत की यदनिका के पीछे से योजना रहती है । इसमें अवमर्श सन्धि को छोड़कर

शेष चार संधियों की योजना रखी जाती है तथा शिल्पक के सभी अंगों का प्रयोग किया है। साहित्यदर्पण के अनुसार इसमें चार नायिकाएँ तथा तीन अंक होते हैं तथा बहुत सग्रामययी घटनाएँ भी। शारदातनय इस प्रकार की 'उपरूपक' में समाविष्ट नहीं मानते। इसका उदाहरण—देवीमहादेव तथा उदात्तकुञ्जर है।

८. काव्य :—इसका 'राग काव्य' भी अन्य नाम है जिसमें गीत, नृत्य की प्रधानता होती है। इसमें एक पात्र के द्वारा एक कथा का घारावाहिक प्रदर्शन होता है। इसमें एक राग में काव्य का भाव रहता है तथा लय और ताल अपरिवर्तित होने हैं, जिससे एक रस की प्रमुखता प्रायः आ जाती है। इसमें भारमयी वृत्ति को छोड़कर शेष वृत्तियाँ तथा गर्भ और अवमर्श सन्धि को छोड़कर शेष सन्धियों की योजना रखी जाती है। खण्डमात्रा, द्विपदिका तथा भग्नतात् जैसी गीतों से यह प्रयोग मण्डित रहता है। आचार्य जमिनद ने इसके रामकथा पर आधारित दो उदाहरण प्रस्तुत किये हैं—मारीच बध तथा राघवविजय। इनमें मारीचबध में ककुभ तथा राघवविजय में ठक्क राग का प्रयोग होता है। कोहल और भोज के मत में यदि ऐसे प्रयोग में राग तथा काव्य गत परिवर्तन हो तो यह निम्नकाव्य कपी अतिरिक्त प्रभेद होगा।

९. श्रीगदित :—यह गेयरूपक है जिसमें श्री के समान विराहिणी नायिका आसीन होकर प्रिय की प्रशंसा और स्मृति में कण्ठभाष में गान करती है। यह एकाकी रूपक है जिसका नायक तथा नायिका प्रख्यात होती है, तथा इसमें गर्भ तथा किमर्श संधियों को छोड़कर शेष सन्धियाँ रखी जाती हैं एवं भारनी वृत्ति की बहुलता होती है। इसमें आक्रोश, प्रशंसा और निन्दा का समन्वय रहता है। भोज तथा अश्विनवसु के प्रदर्शित विद्वत् से लक्षण श्रीगदित से समीप्य रखते हैं। भावप्रकाशन में इसका उदाहरण 'रामानन्द' दिया गया है।

१०. संलापक :—यह तीन अथवा चार अंकों का होता है। इसका नायक (साधारण या) पाण्डवी और कथावस्तु प्रक्यास, उत्पाद या मिश्र भी हो सकती है। इसमें कभी कभी शृङ्गार तथा हास्य का प्रयोग नहीं भी रहता है तथा आचार्य विश्वनाथ के अनुसार इसमें कण्ठरस भी वर्जित है। कंसिकी तथा भारती वृत्तियों का प्रयोग नहीं होता, शेष वृत्तियों का प्रयोग तथा नगरोपरोष, प्रबचना तथा सद्भाव के दृश्य या प्रयोग रहते हैं। प्रतिमुद्य संधि वर्ज्य, शेष सभी सन्धियाँ कथावस्तु के अनुरोध पर इसमें रखी जाती हैं।

११. शिल्पक :—शिल्पक सर्वरस प्रधान चार अंकों का उपरूपक है। इसमें चारों वृत्तियों की योजना रखी जाती है तथा इसमें नृत्य आदि शिल्पो की बहुलता रहती है। सागरजन्दी के अनुसार इसमें हास्यरस की स्थिति नहीं होती। इसका नायक ब्राह्मण, उपनायक अनुदात्त प्रकृति के होते हैं तथा स्मरान आदि प्रदेशों की वर्णना रखी जाती है। शिल्पक के सत्ताईस अंग होते हैं—उत्कण्ठा, अवहित्य, प्रयत्न, अशसन, तर्क, सशय, तप, उद्वेग, मोर्ध्य, आलस्य, कम्प, अनुगति, विस्मय, साधन, डच्छवास, आतङ्क, शून्यता, प्रलोभन, नाट्य, सम्प्रेत, आश्वास, सम्तोपातिशय, प्रमाद, प्रमद, मुक्ति, प्रलोभन तथा प्रशस्ति। आचार्य विश्वनाथ के अनुसार इसमें शान्त तथा हास्य रस वर्ण्य हैं। इसका उदाहरण 'कनकावती माधव' है।

१२. डोम्बी.—यह एकाकी उपरूपक है जिसमें उदात्त प्रकृति नायिका होती है तथा नायिका के प्रति छत्र एवं अनुरागमयी नायक की मनोभावना का कोमल प्रस्तुतिकरण रखा जाता है। इसमें कंशिकी तथा भारतीय वृत्ति की योजना रखी जाती है तथा दसों सास्वागों का मन्त्रिण रहता है। इसका उदाहरण—'कामदत्ता' है। शारदातय उदात्त नायिका की विशेष दशा में 'भागिका' ही डोम्बी है—मानते हैं। परन्तु भोज और शारदातनय के भाणिका के लक्षण से विश्वनाथ का लक्षण भिन्न है।

१३. प्रेक्षक :—यह एकाक एवं विलक्षण प्रकार का उपरूपक है जिसमें 'कामदहन' जैसी कथाओं को सलित और समाभिदत नृत्त के द्वारा प्रस्तुत किया जाता है। नायक उत्तम या मध्यम होता है तथा सूत्रधार, विष्कम्भक और प्रस्तावना नहीं होती। नेपथ्य से ही नाग्दी एवं प्ररोचना को सम्पन्न किया जाता है, विपत्ति एवं अनुबिन्ता की दशाओं को तथा द्वन्द्व-युद्ध को भी प्रस्तुत किया जाता है। आचार्य विश्वनाथ इसे 'प्रेक्षक' कहते हैं। इसका उदाहरण 'वातिवध' या 'नृसिंहविजय' है।

१४. दुर्महिका :—यह चार अंकों का उपरूपक है, इसका प्रथम अंक तीन नाटिका का होता है जिसमें विट की ब्रीडा प्रस्तुत होती है। द्वितीय अंक पाँच नाटिका का है जिसमें विदूषक हास्य प्रसंगों को दिखाता है। तृतीय अंक छ नाटिका का होता है जिसमें पीठमर्द का कार्य तथा अन्तिम चतुर्थ अंक दस नाटिका का होता है जिसमें नायक का नाट्य या अभिनय रखा जाता है। इसमें कंशिकी तथा भारतीयवृत्ति नहीं होती तथा मन्त्रिणों को छोड़ कर शेष सभी मन्त्रियों का प्रयोग रहता है। भोज के अनुसार इसमें

द्विती शीयैरति एवं युवा भुवति का रहस्योद्घेदन करती है। नाट्यदर्पण में इसे दुर्घलित कहा गया है। इसका उदाहरण है—बिन्दुमती।

१५. चित्तासिका :—यह एकान्तोपकरण है जो शृङ्गार बहल एवं दसों लास्यांगों से युक्त रहता है। इसमें नायक नहीं रहता पर पात्र के रूप में विट, विदूषक तथा पीठमर्द रखे जाते हैं। गर्भ एवं विमर्शसन्धियों को छोड़ कर शेष तीन सन्धियाँ योजित की जाती हैं। इसकी कथावस्तु या इति-वृत्त अतिशय सुन्दर नेपथ्य से मण्डित रखा जाता है तथा शृङ्गाररस मुख्य होता है। साहित्यदर्पण में इसे दुर्मल्लिका के अन्तर्गत लेने का अन्य आचार्यों का उल्लेख मिलता है। अभिनव ने इसकी चर्चा नहीं की।

१६. छल्लीश :—यह नृत्यप्रधान उपरूपक है तथा इसमें एक अंक होता है। इसमें पाँच या छः नायक (पात्र) होते हैं जो प्रथमात तथा दक्षिण एवं ललित स्वरूप बाने होते हैं तथा जो चित्र, शक्ति, शक्ति या अमात्य में से कोई होते हैं। इसमें मुख तथा अवयव सन्धियों की योजना रखी जाती है, केशिकी वृत्ति तथा शृङ्गाररस होता है। इसमें लास्य के यति, खण्ड, ताल, लय और विधायक का प्रयोग होता है। यह ऐसा नाट्य नृत्य प्रयोग है जिसमें मंडलाकार नाच और गान रखा जाता है जो वर्तमान में गुजरात के गवर्नर से समानता रखता है, जिसमें कृष्ण की तरह एक मुख्य नायक मध्यवर्ती रहता है और नर्तकियाँ इसी के चारों ओर पात्र के रूप में घूम कर नृत्य करती हैं। इसका उदाहरण 'कैतिरिदतक' है।

१७. नर्तनक :—नाट्यदर्पण में तथा शारदातन्त्र ने इसका विवरण दिया है तदनुसार जहाँ गर्भकी ललित स्रग् में पद्माशंभिनय को प्रस्तुत करती हो तथा जिसमें शम्भा, लास्य, छलित तथा द्विपदी की योजना रहे सो वह 'नर्तनक' है। इसमें गर्भ एवं विमर्श सन्धियाँ नहीं होतीं तथा मागधी और शीरसेनी भाषा में (देशभाषा में) नाट्य रचना रखी जाती है। इसमें उत्तम तथा अधम नायक होते हैं, भारती या भारभट्टी वृत्ति तथा कभी-कभी सात्वती वृत्ति भी रहती है। इसका उदाहरण—'बालिवय या 'नृसिंहविजय' है।

१८. फल्पवल्ली :—यह एक नृत्य प्रधान उपरूपक है जिसमें नायक उदात्त तथा उपनायक पीठमर्द रहना है। लास्य तथा शृङ्गाररस की योजना रहती है तथा वाक्कसज्जा या अभिसारिका नायिका होती है। इसमें मुख, प्रतिमुख तथा निर्वहण (तीन) सन्धियों की योजना रहती है। सभी लास्यांगों

के अतिरिक्त द्विपदी, रम्या, खण्ड, वासकताल तथा तीनो लयों की योजना भी रहती है। इसका उदाहरण है—‘माणिक्य-वन्तिका’।

१९-२०. रामाक्रीड तथा रण :—यह शृङ्गार गणित ‘नाट्य रूपक’ है जिसमें ऋतुवर्णन की भी योजना रहती है तो ‘राम क्रीड’ कहलाता है तथा प्रहेलिका आदि के प्रयोग से हास्यप्राय रहने पर ‘रेरण’ उपरूपक हो जाता है। आचार्यअभिनव के इस उल्लेख के अतिरिक्त अन्य विवरण इनके नहीं मिलते।

२१. मल्लिका या मणिकुल्या :—तह दो अंकों का नृत्यनाट्यप्रधान उपरूपक है जिसके प्रथम अंक में विदूषक का और दूसरे में बिट का अभिनय-नृत्यादि रहता है, गंध तथा विमर्श से हीन सन्धियों की योजना रहती है तथा इसकी ब्यावस्तु प्रयोग के साथ धीरे-धीरे अन्त में शांत होती है। इसमें गाथा, द्विपद्य, रम्या, वासकताल का प्रयोग रखा जाता है।

२२. पारिजातक लता :—यह एकांकी तथा मुख एवं गिरवहण सन्धि से युक्त नृत्य प्रधान उपरूपक है। इसमें बीर तथा शृङ्गार रसों की प्रमुखता (तथा कैशिकी, आरभटी वृत्तियों की योजना) रहती है। इसमें विदूषक की क्रीडा एवं परिहासों से मनोहारिता या रजकता सायी लाती है। इसका भाव प्रकाशन में ‘गमातरंगिका’ उदाहरण है।

इनके अतिरिक्त शम्या, द्विपदी तथा छलिक का भी नृत्यरूपकों या उपरूपकों के रूप में विवरण मिलता है अतः हम यहाँ उनकी भी थोड़ी चर्चा कर रहे हैं।

(क) शम्या—भरतमुनि ने ताल सहित शब्द, हस्त एवं पाद के सञ्चालन की क्रिया को ‘शम्या’ कहा है तथा समय की सूचक हाथ से बजायी गयी छोटिका या चुटकी की आवाज को भी ‘शम्या’ कहा जाता है। छोटी पट्टिकाओं के प्रहार की भी ‘शम्या’ कहा जाता है अतः सब ताल के ऐसे ही नृत्यनाट्यप्रयोग को ‘शम्या’ समझना चाहिये।

(ख) द्विपदी—द्विपदी शब्द गतिप्रचार में नाट्यशास्त्र में आया है जो पात्र की मानसिक दशा के अनुरूप तीव्र या मन्द गति का संकेत देते हैं। इस प्रकार समीप, लय, गीत तथा नृत्य तक ‘द्विपदी’ रहने से ऐसा नाट्य या नृत्य प्रयोग भी ‘द्विपदी’ कहलाया। संक्षेप में यह गीतनृत्यप्रधान होने से ‘द्विपदी’ उपरूपक के रूप में प्रकाश में आता है।

(ग) छलिक—यह शृङ्गार बीररस प्रधान नृत्यात्मक उपरूपक प्रभेद है जिसमें ताण्डव और भास्य का योग रहता है। छलिक का उल्लेख

महाकवि कालिदास ने मातृविकाग्निमित्र नाटक भी किया जिसमें गीत नृत्य का प्रयोग सम्मिलित रूप में था । हरिवंशपुराण में^१ प्रधुम्नप्रभावती के विवाह के अवसर पर देव चारामनाथो ने देवमान्धार छलिक का गान किया था और बाद में नान्दी का प्रयोग हुआ । इस विवरण से यह स्पष्ट है कि यह (छलिक) प्रयोग पूर्ववर्ण का ऐसा अंग था जिसमें नृत्य, गीत की योजना या प्रमुखता रहती थी ।

इस प्रकार भरतमुनि ने जो रूपों का विकल्पन तथा वर्गीकरण किया तथा उसमें जिन आधार तत्वों की चर्चा रखी उन्हें परवर्ती आचार्यों ने भी स्वीकार किया और इनके विभाजन का आधार भी (वस्तु, नेता, रस) सभी ने माना, इनका ही नहीं उनमें कोई नया आधार भी प्रस्तुत नहीं किया । इसी कारण अनेक परवर्ती आचार्यों ने भेदविस्तार की चर्चा नहीं की या उसे स्वीकार नहीं किया । परवर्ती आचार्यों में रूपों के विस्तार के उद्भावक कोहल थे जिनके कुछ अतिरिक्त भेदों को हमने उपरूपक के स्वरूप प्रसंग में चर्चा की है परन्तु जिन भेदों की नवीन परिकल्पनाएँ हुईं उनका आधार भी भरत की विवेचना प्रणाली ही थी । अतः यह स्पष्ट है कि रूपों की शास्त्रीय विवेचना का स्थायी एवं मान्य आधार भरत का नाट्यशास्त्र ही था जिसके आधार पर शास्त्रीय परम्परा का विकास हुआ ।

भरत के नाट्यशास्त्र के द्वितीयाध्याय में इतिवृत्त तथा सन्वितान्धयोग की चर्चा है । इतिवृत्त या नाटकीय कथावस्तु नाट्य का शरीर माना गया है । यह शरीर वागात्मक है तथा मानवीय शरीर के अंगों की तरह इतिवृत्त की रचना में पाँच सन्धियों का महत्त्व असाधारण होता है । वह कथावस्तु दृश्यरूपक की वह कथा है जो दर्शकों को दिखलाना इष्ट होता है । यह कथा वस्तु तीन प्रकार की होती है :—(१) जो किसी परम्परागत रामायण महाभारत या लोकप्रिय ऐतिहासिक आधार को लेकर निर्मित प्रख्यात हो, (२) जो न परम्परागत या लोक प्रसिद्ध कथाओं या इतिहास को लेकर बने किन्तु वह कविकल्पना प्रभुत इतिवृत्त से युक्त 'उत्पाद्य' होती है तथा जो (३) इन दोनों कथावस्तुओं को मिलाकर निर्मित हो तो वह इतिवृत्त 'मिश्र' कहलाता है । सागरनन्दी प्रथम प्रकार को उपात्त तथा दूसरे को प्रतिसंस्कृत कथावस्तु मानते हैं । इसी इतिवृत्त के दो अंग या शाखाएँ हैं—आधिकारिक तथा प्रासंगिक ।

१. द०, हरि० पुरा०, अध्याय० ८८, ८९ तथा अ० ६३ (चित्रशाला प्रेस पूना संस्करण)

आधिकारिक 'इतिवृत्त' फलोन्मुख होता है। क्योंकि इसमें कार्य व्यापार का अवसान फलप्राप्ति में होता है तथा इसका प्रत्यक्ष सम्बन्ध नेता से रहता है और इसका फलभीक्ता भी वही होता है। इसी मुख्यता के कारण यह आधिकारिक इतिवृत्त कहलाता भी है। प्रासंगिक इतिवृत्त परार्थ या आनुप-
गिक होकर मुख्य कथा की सहायता करता है तथा फलाभिमुखीकरण में उप-
कारक होता है। रामकथा में सीताप्रत्यावर्तन का आख्यान आधिकारिक तथा सुग्रीव का प्रयत्न प्रासंगिक है। प्रासंगिक इतिवृत्त को विस्तार की दृष्टि से दो भागों में विभक्त किया जाता है—पताका तथा प्रकरी। पताका का प्रसार कथावस्तु के अनेक क्षेत्रों में होता है तथा उसका अपना भी स्वतन्त्र महत्त्व होता है, जैसे—सुग्रीव एवं विभीषण धीराम के उपकारक है और स्वयं उप-
कृत भी। प्रकरी का विस्तार अल्प रहता है और वह प्रमुखतः परार्थ ही होती है, जैसे—रामायण में शबरी का चरित्र परार्थ ही है। इसके अतिरिक्त कथा में चार पताका स्थानों का भी मुनि ने निर्देश किया जो काव्यवस्तु के अस्फुट सकेतो, चमत्कारिता एवं श्लिष्टता की दृष्टि से रखे जाते हैं तथा कथा के उपकारक होते हैं।

अवस्थाएँ—इतिवृत्त के केन्द्र में साध्यफल के रूप में पुनर्गन्तापन विद्य-
मान होता है अतः साध्य या फलप्राप्ति के हेतु नायक जिस कार्य या व्यापार का प्रसार करता है उसकी अवस्थाएँ पाँच होती हैं—आरम्भ, प्रयत्न, प्राप्ति
सम्भव, नियतफलप्राप्ति तथा फलयोग।

(१) आरम्भ—नायक की फलप्राप्ति के प्रति उत्सुकता का निबन्धन वाला प्रथम अथवा फल-आरम्भ या आरम्भ है। (२) प्रयत्न—फलप्राप्ति के दृष्टिपथ पर न रहने पर भी उसके लिये उत्सुकता के साथ उसमें की आकांक्षा का निब-
न्धन जो प्रयत्नप्रेरित कथान के रूप में हो 'प्रयत्न' कहलाता है। (३) प्राप्ति सम्भव या प्राप्त्याशा—उपाय के उपलब्ध होने पर भी फलप्राप्ति में बिज्ज की आशंका का बना रहना 'प्राप्तिसम्भावना' है। (४) नियतफल प्राप्ति या नियतासि—बिघ्नों के दूर हो जाने पर मुख्य उपाय से नियन्त्रित कार्य व्यापार का पत्ती-मुख या फल की ओर अग्रसर होना नियतासि या नियतफल प्राप्ति है। (५) फलयोग या फलागम—नायक को अपने अभीष्ट समग्र फल की उपलब्धिया विद्यापन की प्राप्ति हो जाना 'फलयोग' है। नाट्य में इति-
वृत्त का आरम्भ आधिकारिक कथावस्तु से ही होना चाहिए।

अर्थप्रवृत्तियाँ—पाँच अवस्थाओं की ही भाँति इतिवृत्त की पाँच अर्थ-
प्रवृत्तियाँ भी होती हैं। अर्थप्रवृत्ति फल के साधन या उपाय होते हैं तथा

विश्वनाथादि आचार्यों के मत में ये प्रयोजन सिद्धि को हेतु है। अवस्था का सम्बन्ध कथा के विकासक्रम से तथा अर्थप्रकृति का सम्बन्ध कथावस्तु के उपादान कारणों से होता है। अवस्थामूलक भेदों का विकास (नायकादि की) मानसिक दशाओं के आधार पर तथा उपायमूलक अर्थप्रकृति का इतिवृत्त को शारीरिक रचना के आधार पर होता है। अब अवस्थामूलक एवं उपायमूलक दोनों भेदों से इतिवृत्त की आन्तरिक और बाह्य प्रकृतियों का सम्बन्ध होता है। ये उपायमूलक अर्थप्रकृतियाँ पाँच हैं—(१) बीज, (२) बिन्दु, (३) पताका, (४) प्रकरी तथा (५) कार्य।

(१) बीज—यह अपने अर्थानुरूप ही इतिवृत्त का वह आरम्भक अंग है जो किसी संवेदना या प्रयोजन के बिना घटित होकर उत्तरोत्तर प्रसार करते हुए फलप्राप्ति के रूप में समाप्त होता है। यह उस लौकिक बीज की तरह होता है जो फलरूप में परिणत हो जाए। यह भी नाट्य-कथा के आरम्भक अंग की तरह आधिकारिक कथा से सर्वथा सम्बन्धित रहता है।

(२) बिन्दु—कथावस्तु का वह महत्वपूर्ण अंग जो इतिवृत्त में अन्त तक विद्यमान रहता है, चाहे इतिवृत्त के प्रयोजन में विच्छिन्नता आजाए फिर भी वस्तुबन्ध की समाप्ति तक पहुँचता ही है उसे 'बिन्दु' कहते हैं। आचार्य अभिनवगुप्तपाद के अनुसार यह बिन्दु छितराते तैलबिन्दु की तरह होता है। बीज और बिन्दु में अन्तर यह है कि बीज मुखसन्धि से अपना उद्गम करता है और बिन्दु मुखसन्धि के बाद, पर दोनों ही समस्त इतिवृत्त में व्याप्त रहते हैं। सिंहभूषाल के अनुसार जैसे जलबिन्दु अभिषिक्त होकर मूल के मूल में जाता है तथा फल देता है उसी प्रकार यह नाट्य कथावस्तु का विकास कर उसे फलागम में प्रवृत्त करता है।

(३) पताका—जो पताका की तरह एक-देशिनी होकर भी समस्त इतिवृत्त को प्रकाशित करती हो वह 'पताका'। पताका परायण होती है तब प्रधान की उपधारण होने से प्रधानत्व होकर आधिकारिक कथा के साथ-साथ चलती है, जैसे—सुधीव का चरित्र।

(४) प्रकरी—यह आनुषंगिक कथा है, कथा के किसी सीमित प्रदेश में ही इसका उपयोग रहता है तथा यह प्रधानत्व नहीं होती क्यारि यह निरान्त परायण तथा उपकारक भी होती है।

रामकथा में शबरी की कथा प्रकरी है। परन्तु जहाँ दोनो आनुपमिक अर्थ प्रकृतियों का प्रयोग न हो पाए तो बिन्दु को ही विस्तार देना पड़ता है।

(५) कार्य—अन्तिम अर्थप्रकृति 'कार्य' होती है। आधिकारिक कथा वस्तु का प्रयोग प्रधान नायक आदि के द्वारा होता है उसके सहायक के रूप में जिन सामग्रियों का प्रयोग रहे उन समस्त नाट्यकथापार को—जो त्रिवर्ग के साधक होते हैं—'कार्य' कहते हैं। सिंहभूपास के मत में यदि त्रिवर्ग में से किसी एक पुरुषार्थ को साध्य रूप में ग्रहण किया जाए तो वह शुद्धधर्म का कार्य होता है तथा अनेक पुरुषार्थों को साध्य बनाने पर यही 'मिश्र' भेद हो जाता है। इनमेबीज बिन्दु तथा कार्य नामक अर्थप्रकृतियों की स्थिति रूपक में आवश्यक होती है। इन सभी अर्थप्रकृतियों का प्रयोग, आरम्भ आदि अवस्थाओं की तरह नहीं होता है परन्तु नायक का जिससे अधिक प्रयोजन होता है वही प्रधान हो जाती है क्योंकि वही सर्वाधिक प्रयोजन की सिद्धि में कारण बनती है।

सन्धियाँ—नाट्यशास्त्र में शरीरभूत इतिवृत्त के लिये अवस्थाओं तथा अर्थप्रकृतियों के योग से पाँच सन्धियों की भी कल्पना की गयी है। ये सन्धियाँ आरम्भ आदि अवस्थाओं की भाँति इतिवृत्त की अभिन्न अंग होती हैं तथा अनिवार्य रूप में इतिवृत्त की दशाओं में संयोज्य होती हैं। इतिवृत्त की विवेचना में पाँच सन्धियों के प्रयोग के विषय में सभी आचार्य सहमत हैं। भरतमुनि तथा आचार्य अभिनवगुप्तपाद के अनुसार सन्धियाँ बीज के विकास की विभिन्न अवस्थाओं की प्रतीक होती हैं। जैसे बीज कभी अकुरित होता है तथा फिर बाधाओं से दब कर पुनः प्रकट होते हुए अन्त में फलरूप में परिणम हो जाता है। वैसे ही नायक से सम्बद्ध साध्यप्रयत्न साध्याभिमुख होता है, बाधाओं से वह थोड़ा अक्षय भी हो जाता है पर अन्त में नायक को साध्य फल मिलता ही है। इस रूप में कथा के अनेक अर्थों का तथा विविध अवस्थाओं का योग हीना ही 'सन्धि' है।

इन सन्धियों के द्वारा नाट्यप्रयोग में इतिवृत्त का अवस्थामेद से पाँच भागों में विभाजन होता है। प्रत्येक सन्धि के कुछ अंग होते हैं जिनके योग से सन्धि पूर्णता पाती है। प्रासंगिक इतिवृत्त में स्थित सन्धियाँ मुख्य कथावस्तु को जहाँ अनुगामिनी होती हों वे 'अनुसन्धि' होती हैं। भरतमुनि ने स्पष्टतः कहा कि रूपकों में नियमतः तो पाँचों सन्धियाँ प्रयोज्य हैं परन्तु कारणरहित सन्धि रूपकों की भी रचना होती है। सावरनन्दी सन्धियों को कथा का

परस्पर सयटन मानते हैं। ये सन्धियाँ पाँच हैं—(१) मुख, (२) प्रतिमुख, (३) गर्भ, (४) विमर्श, (अविमर्श) तथा (५) निर्वहण। क्रमशः उन पर आगे विचार करते हैं—

१. मुखसन्धि—जहाँ नाना अर्थ एवं रस के योग से बीज की उत्पत्ति हो वह 'मुखसन्धि' है। मुखसन्धि में प्रमुख इतिवृत्त का फल हेतु बीज रूप में प्रस्तुत किया जाता है। अन्य आचार्यों में सागरनन्दी ने मुखसन्धि के भरतीक्त सप्तम को दिखला कर अन्य मत में जहाँ आसगान या मुख्य इतिवृत्त में बीज और बिन्दु की साहचर्य वश योजना रहती है वह सन्धि प्रदेश 'मुखसन्धि' है। अन्य आचार्य श्लेष या छाया के माध्यम से बीज का कीर्तन ही मुखसन्धि में आवश्यक मानते हैं। जैसे कालिदास के विक्रमोर्वशीयम् में पुष्करा तथा उर्वशी का प्रणय या अनुराग बीज नाता अर्थ एवं रस से परिपुष्ट होते हुए उत्पन्न होता है।

२. प्रतिमुख सन्धि.—जब द्रष्ट और नष्ट अवस्था में रहते हुए उत्पन्न 'बीज' का उद्घाटन हो तो 'प्रमुखसन्धि' होती है। फलाभिमुख बीज का उद्घाटन होना एक दशा विशेष है और यही 'बीज' अनुकूल दशा या वातावरण में उद्घाटित होने से दृश्य और विरोध (या प्रतिकूलता) वश नष्ट या प्रतीत होने लगता है। जैसे वेणीसहार में भीष्मवध से पाण्डवाभ्युदय रूप बीज के अकुर का उद्घाटन दृश्य होकर अभिमन्यु के वध से नष्ट सा हो गया है। आचार्य अभिनवगुप्तवाद ने इस सन्धि के विवेचन को विस्तार एवं अनेक मतों के विश्लेषण के साथ दिया है (जो परिशिष्ट में द्रष्टव्य है)। इस सन्धि को प्रतिमुखसन्धि कहने का कारण यह है कि नाट्यकार इस सन्धि में मुख्यसन्धि से थोड़ा प्रतिकूल चलता है, क्योंकि मुखसन्धि में इसकी जो बेटा बीज को प्रच्छन्न करने की रहती है वही यही बीज को प्रत्यक्ष प्रदर्शित करने की बन जाती है।

३. गर्भसन्धि—प्रतिमुख सन्धि के पश्चात् बीज की अगली और अधिक विकसित क्रमिक दशा को प्रकट करने का स्थान 'गर्भसन्धि' होती है। अतः जहाँ बीज उत्पत्ति और उद्घाटन की दशा से व्यापृत हो फलोत्पादकता में लिये अभिमुख हो वह 'गर्भसन्धि' है। यह निधायक इतिवृत्त का वह अंग है जहाँ नायक को सत्य को प्राप्त करते हुए और उसे नष्ट या खोने हुए, फिर प्राप्त करते या दिखाई देते हुए और न होते हुए अनेक बार प्रदर्शित किया जाता है और जब जब दृष्ट या सत्य खो जाता है तब उसे प्राप्त करने

की नये उत्साह या चेष्टाएँ रखी जाती है। जैसे रत्नावली नाटिका के दूसरे अंक से लेकर तृतीय अंक के कुछ अंश में 'गर्भसन्धि' है; जहाँ नायक उदयन की फलप्राप्ति में देवी वासवदत्ता द्वारा विघ्न उपस्थित हो जाता है। यहाँ प्राप्तिसंभावना रूप अवस्था भी रहती है पर पताका का यहाँ रहना आवश्यक नहीं है। (यहाँ प्राप्त दृष्ट का खो जाना ही प्रमुख लक्षण है।)

४. अवमर्श या विमर्श सन्धि:—जब बीजरूप फलहेतु जो गर्भसन्धि के काल में प्रकट था वह क्रोध, व्यसन (विपत्ति) या प्रलोभन से फलप्राप्ति के विषय में चिन्तन या पर्यालोचन का जब विषय हो जाए तो 'अवमर्श या विमर्श-सन्धि' होगी। इस सन्धि का मूल 'सन्देह' होता है, क्योंकि इस सन्धि में वह इतिवृत्त का अंश रहता है, जिसमें उस परिस्थिति को पर्यालोचना होनी है जो लक्ष्यसिद्धि के प्रति जाती हुई नहीं प्रतीत होती। कुछ आचार्य अवमर्श शब्द की विघ्नवाचक ही मानते हैं परन्तु वामन इसे अन्वेषण भूमि कहते हैं। इन सभी का विवरण अतिरिक्त टिप्पणियों में द्रष्टव्य है। जैसे अभिज्ञानशाकुन्तल के चतुर्थ अंक में पञ्चम अंक वाले कथानक के अंश में जहाँ दुर्वासा का शाप तथा उससे मोहित नायक दुष्यन्त के द्वारा शकुन्तला का परिस्थाप करना, फिर 'अमुनीयक' की प्राप्ति से शकुन्तला की स्मृति जाना। इसमें निपत्ताति अवस्था की भी सहयोजना रखी गयी है। इस रूपक में शीलनिरूपण या पातप्रतिपात की दृष्टि से यही प्रदेश महत्वपूर्ण स्थान रखता है क्योंकि इसमें विघ्न की प्राप्ति और इसके विघात के लिये नायक के हृदय में उत्साह की धारा का स्फोटन होता रहता है।

५. निर्वहण सन्धि:—जहाँ मुखादि सन्धियों और बीज सहित आरम्भादि अवयवार्थों के अतिरिक्त नानाविध मुख्यदुःखात्मक भावों का चमत्कारपूर्ण रीति से एकत्र समानयन होकर फलनिष्पत्ति की योजना रहे तो 'निर्वहणसन्धि' है, जो फलयोगावस्था से व्याप्त रखी जाती है। यहाँ 'समानयन शब्द' अर्थपूर्ण है, क्योंकि विभिन्न सन्धियों की अवस्था के विकासक्रम में बिछरे हुए कथानक सूत्रों का समाहार यहाँ चमत्कारपूर्ण रूप में रखा जाता है। निर्वहणसन्धि में चरमरूप में फलनिष्पत्ति प्रस्तुत की जाती है। रत्नावली नाटिका में अग्निबाण्ड दृश्य के बाद से लेकर नाटिका के अन्त तक का अंश निर्वहण सन्धि का उदाहरण है।

सन्ध्यङ्ग—रूपक के एक अंश को एक सन्धि प्रकट करता है पर इसी अंश की इसमें स्थित विभिन्न काव्यों एवं घटनाओं में और भी विभाजित किया

जाता है। इन उपविभाजित अंशों को शास्त्रीय भाषा में 'सन्ध्यङ्ग' कहते हैं तथा ये सन्धियों के विधायक अंग होते हैं। इनका सामान्य प्रयोजन यह है कि कवि एवं प्रयोक्ता नाटकीय वस्तु सरलता से प्रदर्शित कर सकें और प्रेक्षक भी सरलता से उसे समझ सकें। यह एक तथ्य है कि जब किसी जटिल या विस्तीर्ण आकार की वस्तु को प्रदर्शित करने की चेष्टा हो तो उसे सरल बनाने का अच्छा उपाय है उसे अंशों में विभाजित किया जावे।

इस प्रकार के विभाजन नाट्यकार का कार्य सरल हो जाता है क्योंकि किस पात्र को कौन सा रंगमंचीय निर्देश देना है और कथनीय वस्तु क्या होगी इस प्रकार प्रयोज्य रूपक के प्रत्येक अंश की ओर ध्यान जा कर नाट्य-प्रदर्शन की स्पष्टता में वृद्धि होती है, इसलिये सन्ध्यङ्ग दर्शक, अभिनेता तथा नाट्यकार सभी के लिये सहायक होते हैं।

भरतमुनि ने सन्ध्यङ्गों के प्रयोग के सम्बन्ध में काव्यलेखक की पर्याप्त स्वतन्त्रता दी है, जिसको माचार्य अभिनवगुप्तपाद ने निर्वाहित किया तथा किसका ज्ञान आवश्यक भी है।

भरतमुनि ने सन्ध्यङ्गों का उल्लेख यद्यपि एक विशेष क्रम में किया है परन्तु इनका प्रदर्शन क्रमानुसारी होना आवश्यक नहीं और एक सन्धि के किसी सन्ध्यङ्ग का नाट्यलेखक अपनी अपेक्षा से किसी भी स्थान पर प्रयोग कर सकता है। इसी प्रकार सन्धि के सभी अंशों का प्रयोग भी अभीष्ट नहीं और आवश्यक होने पर किसी अङ्ग का परित्याग भी हो सकता है। इसी प्रकार आवश्यक होने पर एक सन्ध्यङ्ग का अनेक बार भी प्रयोग किया जा सकता है परन्तु यह पुनरावृत्ति अधिक मात्रा में नहीं करना चाहिए। एक सन्धि के अन्तर्गत जिन अङ्गों का उल्लेख है उन्हें अन्य सन्धि में भी कुशलता से रखा जा सकता है परन्तु यदि दो सन्ध्यङ्गों का प्रयोजन एक में सिद्ध हो जाए तो दूसरे को छोड़ देना या उपेक्षित रखना चाहिए। इसी कारण भरतमुनि ने सन्ध्यङ्गों के विवेचन की अधिक प्रश्रय दिया।

प्रत्येक सन्धि के निश्चित अंग हैं जिनके द्वारा इसकी रचना होती है। भरतमुनि ने ऐसे सभी सन्ध्यङ्गों का नामकरण एवं लक्षण दिये हैं।

इनमें मुख्यसन्धि के बारह अङ्ग हैं—(१) उपशेष, (२) परिकर, (३) परिष्पाद, (४) विलोचन, (५) युक्ति, (६) प्राप्ति, (७) समाधान, (८) विधान, (९) परिभावना, (१०) उद्भेद, (११) भेद (१२) तथा

करण परिशिष्ट में इनके लक्षण देने से यहाँ पुनः इन्हें नहीं दिया जा रहा है।

प्रतिमुखसन्धि के तेरह अंग हैं—(१) विनास, (२) परिसर्प, (३) विघ्न, (४) तापन, (५) नम, (६) नमंक्षुति, (७) प्रगमन, (८) निरोध, (९) पर्युपासन, (१०) पुष्प, (११) वज्र, (१२) उपन्यास तथा (१३) वणसहार।

गर्भसन्धि के तेरह अंग हैं—(१) अभूताहरण, (२) मार्ग, (३) रूप, (४) उदाहरण, (५) क्रम, (६) मद्यह, (७) अनुमान, (८) प्रार्थना, (९) आसिप्ति, (१०) तोटक, (११) अधिवस, (१२) उद्वेग तथा (१३) विद्रव।

विमर्शसन्धि के अङ्गों की संख्या के विषय में ऐकमत्य नहीं परन्तु इनकी संख्या तेरह है। यथा—(१) अपवाद, (२) सर्कट (३) द्वय (विद्रव), (४) शक्ति, (५) व्यवसाय, (६) प्रसंग, (७) क्षुति, (८) छेद, (९) प्रतिषेध, (१०) निरोध, (११) आदान, (१२) छादन तथा (१३) प्ररोचना या विवसना। इसके अतिरिक्त इसका 'युक्ति' अंग भी है। आचार्य अभिनवगुप्तवाद के अनुसार किसी के मत में बारह तथा अन्य के मत में इस सन्धि में तेरह अङ्ग माने गये हैं।

निर्वहणसन्धि के चौदह अंग हैं—(१) सन्धि, (२) निरोध, (३) प्रयन, (४) निर्णय, (५) परिभाषा, (६) क्षुति, (७) आनन्द, (८) समय, (९) प्रवाद, (१०) उपगूहन, (११) भाषण, (१२) पूर्ववाक्य, (१३) काव्य सहार तथा (१४) प्रशस्ति।

इस प्रकार ये बीसठ सन्ध्यंग हैं जिनका लक्षण तथा विवरण विस्तार से सभी आचार्य देते हैं। इन सन्ध्यंगों के अतिरिक्त इक्कीस सन्ध्यान्तरो का भी नाट्यशास्त्र में उल्लेख है। नाट्यशास्त्र में इनके केवल नाम ही मिलते हैं लक्षण नहीं। इन सन्ध्यन्तरो की मुखादि पञ्चसन्धियों की अन्तरावर्ती रक्तता की पूर्ति के लिये प्रयुक्त किया जाता है अतः ये सभी सन्ध्यंगों से सम्बन्ध माने गये हैं, क्योंकि ये उनकी विशेषता को उभारने में उपकारण हैं तथा नाट्यप्रयोग के उज्ज्वलीभाव में निमित्त या आधार बनते हैं। इनके लक्षण तथा उदाहरण उत्तरवर्ती नाट्यशास्त्रीयग्रन्थकारों में भोज, सागरनन्दी, सिंहभूपाल तथा रूप-गोस्वामी ने दिये हैं। ये सन्ध्यन्तर इक्कीस हैं जिनके नाम हैं—(१) साम,

(२) मंद, (३) प्रदान, (४) दण्ड, (५) चष, (६) शत्रुहृत्तमतिव
 (७) गोपस्वन्न, (८) साहस, (९) भय, (१०) घो, (११) माया,
 (१२) क्रोध, (१३) ओज, (१४) सवरण, (१५) भ्रान्ति, (१६) हेत्व-
 वधारण, (१७) दूत, (१८) लेख, (१९) स्वप्न, (२०) चित्र तथा
 (२१) मद ।

कुछ प्राचार्यों के मत से इनमें से कुछ का अन्तर्भाव व्यभिचारी भावों में हो जाना है तथा कुछ कथावस्तु के अङ्ग हैं । अतएव इन शब्दों में अन्तर्भाव होने से इनका वृत्त उल्लेख आवश्यक नहीं । विश्वनाथ कविराज आदि ने धनञ्जय के उपर्युक्त मत का ही अनुगमन किया किन्तु सिंहभूषाल ने इस मत के समीक्षा में दिखलाया कि सङ्घन्तरो की मुखादि सगिधों में योजना की जाती है क्याकि कथावस्तु के अङ्गों के रूप में जिन सङ्घियों की कल्पना है उनमें विभाग भी है परन्तु इन सङ्घन्तरो में ऐसा नहीं है । इनका बिना किसी विमानन के ही प्रयोग होना है तथा इनका किसी सगिध विशेष में नियत प्रवेश भी नहीं है । अतः इस तथ्य पर गम्भीरता से विचार न करते हुए इन्हें साम्यगी आदि में अन्तर्भूत मानना उचित नहीं है । सङ्घन्तरो के लक्षण तथा उदाहरण रसार्णवमुद्राकर तथा नाटकचन्द्रिका में यथास्थान देखना चाहिए विस्तार भय से उनको यहाँ नहीं दिया जा रहा है ।

लास्यांग—भरतमुनि ने दस सास्यांगों का भी उल्लेख तथा व्याख्या की है । ये सास्यांग पूर्वरंग के अतिरिक्त अभिनेय रस में भी योजित होते हैं । ये दस हैं—(१) शेषपद, (२) स्थितपाठ्य, (३) आसीत, (४) पुष्प-गण्डिका, (५) प्रच्छेदक, (६) त्रिमूढक, (७) द्विमूढक (८), उत्तमोत्तमक, (९) भाविक तथा (१०) विवित्रपद ।

इनमें (१) शेषपद में अभिनयरहित गीत गायन, (२) स्थितपाठ्य में विमोचिनी के द्वारा रसोपयोमी प्राकृत भाषा में पाठ, (३) आसीत में चिन्ता शोकादि समन्वित हो अभिनयरहित पाठ, (४) पुष्पगण्डिका में पुष्पमाला की तरह गीत नृत्य की योजना, (५) प्रच्छेदक में प्रिय के प्रतिविम्ब के आलिंगन का चित्रप, (६) त्रिमूढक में समवृत्त से असकृत पुष्पमालाकूप नाट्य, (७) द्विमूढक में विलम्ब भाव तथा रसोपेक्षा, (८) उत्तमोत्तमक में अनेक रसों का पर्यवसान, (९) भाविक में विमोचिनी द्वारा प्रिय के स्वप्नदर्शन पर भावप्रदर्शन तथा (१०) विवित्रपद में मदनानन्द

सतप्ता वियोगिनी का स्वप्न मे प्रिय-को लक्ष्य बनाकर किया हुआ अभिनय होता है ।

इतिवृत्त का अन्यविभाजन—अयंप्रकृति सन्ध्य, लास्य, शिल्पकाय ये सभी इतिवृत्त के महत्वपूर्ण अर्थ हैं, जिनके द्वारा इसकी रसभाव समन्वित एव सुगठित रचना की जाती है परन्तु प्रयोग की दृष्टि से भरतमुनि ने इतिवृत्त का एक अय विभाजन भी किया है जो अको मे होता है । रूपक तथा उपरूपको के पूर्ववर्णित प्रभेदों ने अको की सध्या नियत है । नाट्यशास्त्र के अनुसार कथावस्तु के दो खण्ड हैं जिनमें कथावस्तु का सरस अग अको के द्वारा मध पर प्रत्यक्ष प्रस्तुत किया जाता है और नीरस और आदर्शनीय अग अयोपक्षेपक के माध्यम से प्रस्तुत होता है । अनञ्जय ने इसे दृश्य तथा सूच्य शब्दों से अभिहित किया है । इनमे दृश्य के द्वारा मध पर प्रयोज्य कथा प्रस्तुत होता है और सूच्य के द्वारा नीरस या अन्य घटनाओं की—जो मध पर अदर्शनीय—हों सूचना की जाती है तथा नाट्यदर्पणकार ने कथावस्तु के इस तत्व को चार प्रकार का माना है । सूच्य, प्रयोज्य, अभ्यूह तथा उपेक्ष्य । इनमे सूच्य तथा प्रयोज्य या दृश्य भेद उपर्युक्त है । अभ्यूह के द्वारा वेशांतर प्राप्ति की कल्पना की जाती है और उपेक्ष्य के द्वारा निन्दनीय या जुगुप्सित कथा भाग की कल्पना की जाती है । अक के अन्तर्गत दृश्य कथा के आंतरिक शेष सभी सूच्य को अकच्छेद के द्वारा शाघा जाता है ।

अङ्क—भरत के मत में अङ्क रुचि शब्द है जो भावों और रसों के योग से (अक म) विद्यमान इतिवृत्त की उत्तरोत्तर क्षमाता है इसमे नामा विधानों का योग रहता है अत यह 'अक' कहलाता है । यह भावों और रसों से गूढ़ और व्याप्त होता है । अक मे रूपकादि का इतिवृत्त अग ही समाप्त होता है कार्य योग से बिन्दु का विस्तार होता रहता है । नायक तथा उसके परिजन एवं प्रतिनायक आदि पात्रों का चरित यहाँ प्रयोज्य होने से इनकी चारित्रिक विविधता के कारण रसों की भी समृद्धि चलती है । इसमे क्रोध, प्रसाद शोक व्रतन आदि घटनाएँ दृश्य रूप में प्रस्तुत की जाती हैं । एक ही अक म इतिवृत्त के अनेक रूपों का प्रयोग आवश्यक होने पर परस्पर विरोधी न होकर प्रयोज्य है । अत अक मे अत्यावश्यक परस्पर सम्बद्ध एवं रजनात्मक इतिवृत्त की योजना अपेक्षित होती है । अग्रिम घटनाओं के समावेश से अक यदि

सम्पा हो जाए तो प्रेक्षकों में खेद या चकताहट आ जाती है अतः अंक अधिक बढ़े नहीं होना चाहिए ।

एक अङ्क में अर्ध बोझ को ध्यान में रखते हुए एक दिवस प्रवृत्त घटना का ही सन्निवेश हो जो नाट्यप्रयोग के आवश्यक कार्यों की विरोधी न हो । यदि एक अङ्क में दिवसावसान तक कार्य की समाप्ति न हो तो अङ्कुच्छेद कर उन्हें प्रवेशक के द्वारा प्रयोज्य बनावे । अङ्क की समाप्ति पर पात्र मंच से निष्क्रमण कर जाते हैं पर यह निष्क्रमण भी प्रयोजनानुसारी और बिशिष्ट रससम्पदा से भूषित रहना चाहिए । अब इतिवृत्त का अङ्कगत विभाजन हो तो यह कार्य और समय को भी धृष्टि में रख कर किया जाता है, अतः समय नियारण आवश्यक है । सागरनन्दी ने भरत के आशय को और स्पष्ट करते हुए बतलाया कि काल की सीमा के सम्बन्ध में एकदिवसप्रवृत्त अर्ध निष्ठ दिवस प्रवृत्त एवं दिवस एवं रात्रिप्रवृत्त घटनाओं को एक अङ्क में सन्निवेश किया जाना चाहिए । भरत एक अङ्क में एक दिवस प्रवृत्त घटना से अधिक के प्रयोग के पक्ष में नहीं थे तथा उनमें वर्ष भर से अधिक घटना के प्रयोग का प्रतिषेध भी किया । पात्र का अङ्क में प्रवेश सदैव होता है तथा निष्क्रमण भी और किसी पात्र का असूचित प्रवेश नहीं होता है । — १७

अङ्क के विभाजन के भी भरतमुनि ने आघार या संकेत दिये हैं । तदनुसार यदि दिवसावसान तक एक अङ्क में सम्पन्न होने वाली घटनाएँ पूर्ण न हो तो अङ्कुच्छेद करके उन्हें सम्पादित किया जाता है । इसके अतिरिक्त यदि क्रूरवेश की यात्रा, मास और वर्ष का अन्तर प्रकट करना हो तो 'अङ्कुच्छेद' ही परन्तु इसकी एक वर्ष से लम्बी कालावधि नहीं होना चाहिए । प्रत्येक अङ्क में नायक की उपस्थिति सामान्यतः अपेक्षित है तथा अङ्क में प्रयोज्य समग्र इतिवृत्त दृश्य होता है । भरत ने अङ्क के लक्षण, अतिपाद्य गुण अवधि का यह विचार रूपक विवरण में साथ यथापि दिया है परन्तु उसे रूपक देवा आवश्यक होने से हमने इसे विभाजन के साथ उपयुक्त स्थान पर यहाँ प्रस्तुत किया ।

गर्भाङ्क :—उत्तरवर्ती आचार्यों ने 'अङ्क' के अतिरिक्त 'गर्भाङ्क' का भी लक्षण दिया है । यह अङ्क के ही अन्दर स्थित घटना में संपादित किया जाता है । इसमें एक स्वतन्त्ररूपक की तरह छोटी-थोड़ी प्रस्तावना होती है तथा बोझ और फलनिष्पत्ति सहित एक छोटी कथा या घटना का दृश्यरूप में प्रस्तुतीकरण होता है । यह अङ्क के ही अन्तर्गत एक अक्षर के रूप में—समा-बोधित होकर प्रस्तुत होने से इसका 'गर्भाङ्क' नामसाधक है । इसका उदा-

हरण राजशेखर के चालरामायण नाटक का द्वितीयअङ्क या उत्तररामचरित का सप्तम अङ्क है ।

अर्थोपक्षेपक—भरतमुनि ने अङ्क के अतिरिक्त पाँच अर्थोपक्षेपको का भी उल्लेख किया है । ये 'सूच्य' कथा या इतिवृत्त की सूचना देने के लिये प्रयोज्य होते हैं जिससे कथा में शृङ्खलाबद्धता रह सके । कथा का यह सूच्य अथ नीरस या अनुचित होने से दृश्यरूप में अङ्क के माध्यम से प्रयोज्य नहीं होता अतः इन्हें अर्थोपक्षेपक के द्वारा प्रस्तुत किया जाता है । इस सूच्य अर्थ को प्रस्तुत करने वाले पाँच अर्थोपक्षेपक हैं—(१) विष्कम्भक, (२) प्रवेशक, (३) वृत्तिका, (४) अङ्कावतार तथा (५) अङ्कमुख या अङ्कास्थ ।

विष्कम्भक :—इसमें प्रयोज्य मध्यमपात्र होते हैं तथा इसका मुखसन्धि में प्रयोग होता है । इसके दो भेद हैं शुद्ध तथा सकीर्ण । शुद्ध विष्कम्भक में केवल मध्यमपात्र होते हैं तथा भाषा सस्कृत या शौरसेनी प्राकृत होती है परन्तु सकीर्ण विष्कम्भक में मध्यम और अधम प्रकृति के पात्र होने से इसमें भाषा भी सस्कृत, प्राकृत या मिश्र होती है या फिर नीचे स्तर की । विष्कम्भक में अतीत एवं भावी घटनाओं का सूचन रहता है तथा इसका प्रयोग प्रथमअङ्क के आदि में या प्रस्तावना के बाद भी रखा जाता है परन्तु दो अङ्कों के बीच में भी इसका प्रयोग देखा जाता है तथा अङ्क के मध्य या अन्त में इसका प्रयोग नहीं होता । यह अङ्क सन्धायक माना जाता है । उदाहरणार्थ मालतीमाधव नाटक का विष्कम्भक प्रथम अङ्क में तथा अभिज्ञानशाकुन्तल में तृतीयअङ्क के आरम्भ में रखा गया विष्कम्भक है । अतः विष्कम्भक इतिवृत्त के रूप में अतीत की एक शृङ्खला के रूप में अथवा दो अङ्कों के मध्य कथा की सयोजक शृङ्खला के रूप में प्रयोज्य होता है ।

प्रवेशक :—इसमें प्रयोज्य नीच पात्र तथा उनकी भाषा प्रायः प्राकृत, मागधी या अभीरी होती है । सागरनगरी एवं शारदातनय के मत में प्रवेशक की भाषा सस्कृत भी हो सकती है यदि विट या ब्राह्मण जैसे पात्र हों । नीच पात्रों के द्वारा प्रयोज्य रहने से उदात्त वचनों का इसमें विन्यास नहीं होता तथा नाटक और प्रकरण में इसकी योजना की जाती है । बिन्दु आदि का संक्षेपार्थ सत्य कर दो अङ्कों के बीच इसे रखा जाता है तथा मध्य पद्य दोनों का सन्निवेश रहता है । प्रवेशक की योजना अनेक प्रयोजन के लिये होती है । यथा—उदयास्त, समयपरिवर्तन, अङ्क का आरम्भ तथा चरित्र आदि का संक्षेप, चेतुश्चरित्र जैसी घटनाओं का सम्बन्ध जहाँ बहुसंख्यक पात्रों से हो

और दृश्यरूप में जिसकी अवतारणा संभव न हो तो ऐसी घटनाओं की सूचनाके लिये 'प्रवेशक' की योजना की जाती है। दीर्घकालीन कार्य एवं घटनाओं का सक्षिप्तरूप में सूचन भी प्रवेशक ही करता है। इसी प्रकार युद्ध, राज्यभ्रष्ट, मरण या वध जैसी घटना की सूचना भी प्रवेशक के द्वारा दी जाती है।

प्रवेशक की सबसे बड़ी विशेषता है परिमित वागात्मकता और प्रयोजन है ससेप में कार्य या घटनाओं का सूचन जिससे प्रेक्षकों की रुचि तथा उत्साह नाट्यप्रयोग को देखने में बनी रहे।

चूलिका :—इसके द्वारा अर्थ या घटना की सूचना रंगमंच साक्षात् पर नहीं किन्तु यदनिका के पीछे से दी जाती है तथा इसके सूचना देने वाले पात्र नीच कोटि के सूत, भागध या बन्दी होते हैं। अतः यह घटनाओं की विशिष्ट विधि से सूचना देने वाला अर्थोपसंपक है। चूलिका का प्रयोग अङ्क के मध्य में किया जाता है। सिंहभूषाल ने चूलिका के एक प्रेक्षकखण्डचूलिका का भी निर्देश किया है जिसमें पात्रों का बहिर्गमन या निष्क्रमण नहीं होता अतः यह अङ्क के आरम्भ में भी प्रयोज्य हो सकती है।

अङ्कावतार :—एक अङ्क के समाप्त या विच्छिन्न हुये बिना ही जहाँ दूसरे अङ्क की रथा या पृष्ठ का संकेत किया जाता है मानो इस सूचन से दूसरे अङ्क (या अग्रिम अङ्क) का अवतरण हो तो वह 'अङ्कावतार' कहा जाता है। इसमें बीजाय की योजना रहती है तथा इसका प्रयोग अङ्क के बाहर नहीं अन्दर ही किया जाता है। जैसे मानविकाग्निभिष के प्रथमअङ्क से समाप्त होने के पूर्व ही अगले अङ्क में मानविका द्वारा प्रयोग्य छलिक नाट्य की सूचना देना 'अङ्कावतार' है। आचार्य कीदल ने चूलिका आदि तीन अर्थोपसंपकों की योजना अङ्क के अन्तर्गत करते हुए इनके अर्थोपसंपकाय को मान्य नहीं किया।

अङ्कमुरा—इसमें समस्त कथा के सारे रूप को ससेप में सूचित किया जाता है तथा इसकी योजना प्रायः अङ्क के आरम्भ में रहती है। इसमें भावी कथावस्तु के शिष्ट रूप में संप्रत्यक्ष का कार्य रहता है। इसके प्रयोक्ता पात्र पुरुष या स्त्री होते हैं। घनजय के मत में छूटे हुये अर्थ या सूत्र का सूचन 'अङ्कावतार' में होता है जो भरतानुमोदित नहीं है।

इन पाँचो अर्थोपसंपकों में विष्कम्भक तथा प्रवेशक अधिकान्त नाट्यकारों द्वारा प्रयोग होने से अधिक महत्व रहते हैं तथा इनका उपयोग दीर्घम्बापी

घटनाओं की सूचना आदि कार्यों के लिये किया जाता है । इसके बाद शेष तीनों अर्थोपसंगको का उतना महत्व नहीं है उनसे केवल उत्तरोत्तर अवधिगत न्यूनता के हो जाने से घटनाओं की सूचना मात्र मिलती है ।

इस प्रकार कथावस्तु के अवस्थागत, उपायगत एवं अङ्गगत विभाजन आदि से भरतमुनि ने ऐसी कल्पना की है कि पात्रों के चरित्रों का समुचित विकास हो तथा रसात्मकता की सृष्टि हो तथा जिसके आनन्दात्मक प्रभाव या रजनगत सम्मोह भी दर्शक को प्राप्त हो सके ।

नाट्यशास्त्र के आइसबेन वृत्तिविकल्पन अध्याय में वृत्तियों का विवरण है । नाट्यप्रयोग में वृत्तियों का महत्त्व असामान्य होता है तथा इसी कारण ये नाट्य की मातृभूता होती है, क्योंकि सभी प्रकार के काव्यों के अस्तित्व का कारण विविधस्वरूप वाली वृत्तियाँ हैं अतः माता और उसकी सम्मान में जो सम्बन्ध है यही वृत्ति तथा काव्य में रहता है । क्योंकि काव्य में उन माननीय स्थायी भावों को प्रदर्शित किया जाता है जो मानवजीवन के ऐशनीय चारों पुरुषार्थों की सिद्धि की ओर ले जाने में शारीरिक, वाचिक तथा मानसिक व्यापारों के रूप में सहायक होते हैं । अतः स्पष्ट है कि व्यापार या वृत्ति काव्य की कारणी भूता है अतः इनसे न केवल शरीर के अङ्गों की दशा ही प्रदर्शित हो जाती है किन्तु वागिन्द्रिय का व्यापार भी वृत्ति बन जाता है । इसी वृत्ति से नाट्य में रसोदय होता है ।

वृत्ति का उद्गम :—नाट्यगत वृत्ति ऐसा अभिनेतृ व्यापार है जिसका कर्ता के निजीहित की साधना से सम्बन्ध नहीं होना । इस प्रकार की भावना को स्पष्ट करने के लिये भरतमुनि ने इसकी पौराणिक कथा प्रस्तुत की है जहाँ प्रथमतः ऐसा व्यापार हुआ था ।

सृष्टि की प्रसंगावस्था में जब समग्रतः ससार एवं समुद्र के रूप में ही बचा था तथा श्री विष्णु शेषनाग पर सो रहे थे तभी बौर्य एवं बल से उन्मत्त मधु एवं कैटभनामक दो विकट दानवों ने श्रीविष्णु को युद्ध के लिये बार-बार ललकारा । ये दोनों दानव अपने पुष्ट बाहुओं को बार-बार मलने हुए एवं जानु और मुट्ठियों के प्रहारों को करते हुये श्रीविष्णु के साथ युद्ध करने लगे । युद्ध करते हुये उनमें इनमें वेग से बढोर एवं निरम्कार भरे वचनों का प्रयोग किया कि उसने महाभाग्य भी काँपने लगा । ऐसी विषमदशा के उत्पन्न होने पर ब्रह्मा ने श्रीविष्णु से निवेदन किया कि क्या भारतीवृत्ति (वाणी) ही यहाँ प्रवृत्त हो रही है । श्रीविष्णु ने उत्तर में ब्रह्माय कि नाट्यक्रिया के लिये वृत्तियाँ

उत्पन्न होनी हैं जिनकी मैंने रचना की। दोनों से द्वन्द्वयुद्ध करते हुये जब अपने पादग्यास पृथ्वी पर घल देकर रखे तो भूमि पर अधिक भार होने से वायव-भूमिष्ठा 'भारती वृत्ति' की उत्पत्ति हुई। अपने शार्ङ्गनामक धनुष को वीर रसोचित रीति से संचालन करने से 'सात्वती वृत्ति' उत्पन्न हुई। महाविष्णु के विविध अङ्गहारो एवं सीतापूर्ण चेष्टाओं के साथ केश सयमन करने से 'कैशिकी वृत्ति' तथा वेग, उत्साह तथा उदत चारियों के साथ द्वन्द्वयुद्ध करने से 'आरभटी वृत्ति' की उत्पत्ति हुई। यहाँ भरतमुनि ने वृत्तियों के उद्गम के रूप में पौराणिक परम्परा को दिखलाकर इसके अतिरिक्त वैदिक स्रोत का भी निदर्शन किया। तदनुसार सवास प्रधान ऋग्वेद से भारतीवृत्ति, मनीष्या-पार एव अभिनव प्रधान यजुर्वेद से सात्वती वृत्ति, गीतवाद्य प्रधान सामवेद से कैशिकी तथा उदतचारियों के साथ छन्दयुद्धादि की प्रधानता वाले अथर्ववेद से 'आरभटी वृत्ति' का उद्गम हुआ।

वैदिक एव पौराणिक परम्परा के अतिरिक्त नाट्यशास्त्र में एक और भी विवरण मिलता है तदनुसार भरतो ने अपने ही नाम पर वाक्प्रधान, पुरुषप्रयोग्य भारती वृत्ति का प्रचलन किया था। नाट्योत्पत्ति के प्रसंग में यह भी उल्लेख मिलता है कि स्वयं भरतमुनि ने अपने प्रयोग्य नाट्यप्रयोग में तीन वृत्तियों का प्रयोग किया और कैशिकी वृत्ति की प्रेरणा उन्हें भगवान् नीलकण्ठ शिव के ताण्डवनृत्य से मिली। भरतमुनि के अनुरोध पर कैशिकी वृत्ति के प्रयोगार्थ नाट्यपालकार चतुर अप्सराओं को देवराज इन्द्र ने भरतमुनि को प्रस्तुत कर दी। इस प्रकार नाट्यशास्त्र में ही ये चार विवरण वृत्ति के विषय में मिलते हैं। भावप्रकाशन में एक अन्य विवरण भी मिलता है जिसके अनुसार शिव एवं पार्वती के नृत्य की देखने वाले ग्रहा के चारों मुखों से वृत्तियों की उत्पत्ति हो गयी। इन परम्पराओं पर विचार करने से स्पष्ट है कि पात्रों का दैहिक सात्विक एवं वाचिक व्यापार ही वृत्ति है जिससे रसोदय हो जाता है और इसी कारण भरतमुनि ने इन्हें 'नाट्यमातृका' कह कर इनका महत्व दिखलाया।

भरत-सम्मत वृत्तियाँ :—भरतमुनि के अनुसार वृत्तियाँ चार हैं — भारती, सात्वती, कैशिकी तथा आरभटी। यद्यपि ये एक दूसरे से पृथक् हैं परन्तु ये परस्पर सम्बन्धित भी रहती हैं क्योंकि वाचिक, धारीरिक एवं भानसी चेष्टाएँ मिला कर ही एक दूसरे को पूर्णत्व प्रदान करती हैं। अभिनव-गुप्तपाद ने इस विषय में बतलाया कि ये चार वृत्तियाँ यद्यपि किसी एक

वृत्ति की प्रधानता के कारण अपनी वृत्तकृता रहती है पर अनेक व्यापारों से मिला हुआ वृत्तितत्त्व एक ही है क्योंकि नाट्य में कोई भी एक वृत्ति दूसरी वृत्ति के योग के बिना निष्पन्न ही नहीं हो सकती । अतः स्पष्ट है कि परस्पर संवलित होने पर भी अश्वविधेय की प्रधानता के आधार पर ये चार प्रकार की हो गयी हैं ।

भारतीयवृत्तिः—जो वाग्बृत्ति पुष्पपात्र प्रयोज्य, स्त्रीवर्जित तथा ससृष्ट पाठ से युक्त होती है तथा जो भरतो या नटों के अपने नाम पर प्रयुक्त की जाती हो वह 'भारती वृत्ति' है । यह वाग्ब्यापारमयी होने से सर्वत्र विद्यमान होती है तथा चारों वृत्तियों में प्रमुखता के कारण प्रथम उल्लेख के योग्य है । इस भारतीयवृत्ति के चार अङ्ग हैं :—(१) प्ररोचना, (२) आमुख, (३) बीधी तथा (४) प्रहसन । इनमें प्ररोचना पूर्ववर्ग का अङ्ग होती है । आमुख या प्रस्तावना के पाँच प्रभेद होते हैं—(१) उद्घाटक, (२) कथोद्घात, (३) प्रयोगातिशय, (४) प्रवृत्तक तथा (५) अवलपित । बीधी तथा प्रहसन आदि की चर्चा पूर्व में की जा चुकी है तथा इनका लक्षणादि यथास्थान वर्णित है ।

सात्वती वृत्तिः—सर्वप्रधान व्यापारों की प्रमुखता रहने पर सात्वती वृत्ति होती है । यह न्यायपूर्ण शूरता और त्याग आदि कारणों के योग से युक्त रहने से उत्कट हर्ष के प्रकाशन तथा शोक का सहर्षण करने वाली होती है । इसमें वीर, अद्भुत तथा रोद्र रसों की प्रचुरता रहती है तथा शान्त, शृङ्गार एवं करुण रसों का निषेध रखा जाता है । इसमें उद्धत पात्रों की अधिकता रहने से प्रसंगवश या परस्पर आश्चर्यन कार्य भी रखा जाता है । सात्वतीवृत्ति के चार प्रभेद होते हैं—(१) उत्थापक, (२) परिवर्तक (३) संलापक तथा (४) साक्षात् । (इनके लक्षणादि का सोदाहरण विवेचन यथास्थान वर्णित है ।)

कैशिकी वृत्तिः—जो मनोहारी वेष विन्यास से विचित्रता लिये हुये स्त्रीपात्रों से युक्त तथा नृत्य गीत से सरस एवं कामभाव से समृद्ध, शृङ्गार रसात्मक व्यापार वाली होती है वह 'कैशिकी' है । इसमें व्युत्पत्ति तन्मय अर्थ से भी यही संकेत मिलता है कि जैसे स्त्रियों के गेशों के द्वारा निसी शिष्या का सम्पादन नहीं होता परन्तु उनका सहजसौन्दर्य अधिकसमृद्धि प्राप्त करता है, वैसे ही इस वृत्ति से नाट्य मनोहारी हो जाता है । आचार्य अभिनवगुप्तपाद के मत में कैशिकी वैचित्र्याघायकत्व एवं सौन्दर्य के कारण शृङ्गार रस का प्राण ठी है ही अन्य रसों में भी विद्यमान रहती है । कैशिकीवृत्ति के चार

अङ्ग हैं—(१) नभं, (२) नर्मोत्फज (३) नर्मोत्फोट तथा (४) नर्मं गमं । (इनके स्वरूपादि का सीवाहरण विवरण यथास्थान दिया गया है ।)
कैशिकी के इन चार अङ्गों के वेप वाक्य तथा चेष्टा भेदों के क्रम में बारह भेद हो जाते हैं । यह वृत्ति अपने सुकुमार वेपमुद्रा कीमल श्रृंगारभाव, गीत-नृत्य प्रधानता एवं स्त्रीपात्रों की बहुलता के कारण जाती है ।

आरम्भटीवृत्तिः—जहाँ वीरों के क्रोधावेग, कपट, प्रपञ्च, छल, दम्भ, असत्य-मापण, उद्भ्रान्त चेष्टा, सन्धन तथा वध आदि की प्रमुखता होती 'आरम्भटी' वृत्ति होती है । यह वृत्ति कैशिकी के प्रतिकूलभाव को रखती है तथा 'व्यायवृत्ति' की प्रतिकूलता के कारण सात्वती से भी प्रतिकूलता ही रखती है । 'आरम्भट' अर्थात् उरसाह सम्पन्न वीर योद्धाओं के गुण जिस वृत्ति में हो वह 'आरम्भटी' वृत्ति, यह इसका अन्वय नामकरण भी है । रामचन्द्र गुणचन्द्र के अनुसार 'आर' पद का अर्थ वशा या बाधुक है अतः जहाँ ऐसे योद्धा या भटों की-जो बाधुक के समान ही प्रमुखता रखते हो—वहाँ 'आरम्भटी' है । यह वृत्ति कामिक, मानसिक तथा बाह्य व्यापारों तथा अभिनयों से युक्त रहने से नाट्य के लिये उपयोगी होती है, क्योंकि इसमें अभिनयगत सभी विधानों का समायोजन सम्भव रहता है । आरम्भटी वृत्ति के चार अङ्ग हैं—(१) सक्षिप्तक, (२) अवपात, (३) वस्तुत्यापन तथा (४) सम्कट । (इनके लक्षण तथा उदाहरणों सहित विवरण यथास्थान अर्चित है) ।

वृत्तियों की संख्याः—यद्यपि भरतमुनि ने चार वृत्तियाँ ही स्वीकार कीं फिर भी नाट्यशास्त्र के व्याख्यान में अभिनवगुप्तवाद ने उद्भट का मत उद्धृत कर बतलाया कि आचार्य उद्भट ने सात्वती तथा कैशिकीवृत्ति को अस्वीकार कर उनके स्थान पर एक 'फलसविति' नामक वृत्ति को माना । इस प्रकार के केवल भारती, आरम्भटी तथा फलसविति नामक तीन वृत्तियाँ ही मानते थे । परन्तु उद्भट के मतानुषारी पाँच वृत्तियों की स्वीकार करते हैं । इनमें भरतानुमोदित चार वृत्तियों को मान कर एक वृत्ति आत्मसविति को भी उन्ने माना । वृत्तियों की संख्या के विषय में महाराज भोज का कोई निश्चित सिद्धान्त नहीं मिलता । वे सरस्वतीकण्ठाभरण में दो अतिरिक्त भेद जैसे (१) मध्यम आरम्भटी तथा (२) मध्यम कैशिकी भी मानते हैं । इस प्रकार भोज के मत में छ वृत्तियाँ हैं । शृङ्गार-प्रकाश में चार वृत्तियों के अतिरिक्त इनके परस्पर मिश्रण होने पर 'मिश्र' वृत्ति यहाँ भी मानते हैं तथा वृत्तियों की संख्या चार से बढ़ा कर पाँच स्वीकार करते

हैं । (इस विवरण की चर्चा परिशिष्ट टिप्पणी में की गयी है जो यथास्थान देखना चाहिये) ।

वृत्तियों की रसानुगतता एवं प्रयोगः—वृत्तियों का सम्बन्ध पात्रों के वाचिक, मानसिक, कायिक व्यापारों से होता है जो रसोद्बोध, करते हैं । अतः भरतमुनि ने वृत्तियों की रसानुगतता का भी विवरण विभा है । भरत की इस सरणि में कैशिकी वृत्ति सुकुमार होती है तथा उसमें शृङ्गार तथा हास्यरस की बहुलता होती है । सास्वतीवृत्ति में मोर तथा अद्भुत रसों की प्रमुखता होती है । आरभटीवृत्ति में रौद्र तथा अद्भुत रस की तथा भारती वृत्ति में करुण एवं बीभत्सरस की प्रमुखता रहती है । आचार्य कोहल के मत में भी कैशिकी वृत्ति की योजना रखनी चाहिये अतः इन रसों में इन्हीं वृत्तियों का प्रयोग अभीष्ट है । वृत्तियों के उपसहार में स्वयं मुनि ने स्पष्ट रूप से बतलाया कि कोई काव्य या नाट्य प्रयोग के क्रम में एक रसज्ञ नहीं होता उसमें विभिन्न भावों, रसों वृत्तियों तथा प्रवृत्तियों का योग रहता ही है । इन रसों भावों वृत्तियों के समवेत होने पर उनमें प्रमुख तत्त्व 'रस' ही रहता है तथा शेष की स्थिति उनकी प्रमुखता को लेकर ही निर्धारित की जाती है ।

नाट्यशास्त्र के तेईसवें अध्याय में 'आहार्य-अभिनय' की चर्चा है । आहार्य अभिनय नेपथ्य या वेपथूपा, सजावट आदि (के विषय) का विधान होना है । पात्रों के अपनी अवस्था के अनुरूप तथा प्रकृतिगत वेप विग्यास, अलंकार परिधान, अङ्गारचना तथा रंगमण्ड पर प्रस्तुत निर्जीव एवं सजीव प्राणियों के नाट्यधर्मी प्रयोग आहार्य-अभिनय कहलाते हैं । भरत के अनुसार पात्र अपनी अनुरूप वेपथूपा तथा अङ्गों के वर्ण-विग्यास आदि से युक्त होकर ही प्रेक्षक के समक्ष राम या सीता आदि के रूप में आहूत होता है । पात्र की नानाप्रकृतियां तथा शोभादि अवस्थाओं को नेपथ्य से ही अनुरूप वेप तथा वर्णारचना, द्वारा मण्ड पर आहूत किया जाता है, तब कहीं वाचिक एवं वाचिक अभिनयों के योग से रसोदय हो पाता है । अतएव आहार्य अभिनय का नाट्यप्रयोग में असाधारण महत्त्व होता है यह स्पष्ट है । आचार्य अभिनवगुप्तपाद के मत में समस्त अभिनय व्यापारों के उपशमन के उपरान्त भी नेपथ्य विधान से युक्त पात्रों के रूप रंग का आलोच प्रेक्षक के हृदय में आलोकित होता है । अतः विनारचना की आधार रीति की तरह आहार्य अभिनय ही आधार भूमि है अभिनयप्रयोग की ।

यह आहार्य-अभिनय नाट्यप्रयोग के महत्वपूर्ण सिद्धान्त पर आधारित है। इसका भाव यही है कि पात्र जिस अनुकार्य राम आदि की वेष्टभूषा धारण करता है वह समग्र प्रयोगकाल के लिये उसीके व्यक्तित्व से आच्छादित हो जाता है। जैसे आत्मा एक देह को त्याग कर दूसरी देह में प्रवेश करते हुये प्रथमदेह के सुखदुःखात्मक भावों को छोड़कर दूसरी देह के भावों को ग्रहण करे। इसी प्रकार पात्र भी नाट्यप्रयोग काल में 'स्वभाव' को त्याग कर 'पर-भाव' को ग्रहण करते हुये प्रेक्षकों के समक्ष प्रस्तुत होता है। यह कार्य अतिशय श्रमसाध्य है परन्तु आहार्यविधानगत वेष्ट एवं वर्ण रचना के योग से यह सरलता से सम्पन्न किया जाता है।

• **आहार्य के प्रकारः**—नाट्यशास्त्र में आहार्य अभिनय को चार भागों में विभक्त किया है—(१) पुस्त (models), (२) अलंकार प्रसाधन, (३) अङ्गरचना (या आकृति परिवर्तन) तथा (४) संगीत या जीव-जन्तुओं का मंच पर प्रदर्शन का नाटकीय प्रयोग।

पुस्तः—आहार्य अभिनय की विधि में सर्वप्रथम एवं महत्वपूर्ण होता है 'पुस्त' क्योंकि इसी के द्वारा रंगमण्डप पर दृश्यविधान साध्य जाता है। यही शैल, पान, विमान, रथ, हाथी, दृवज, छत्र तथा इण्ड आदि पदार्थों के सांकेतिक पुस्तों (models) के द्वारा मंच पर उनका पाल्प्य सुजन करता है, जिससे नाट्य प्रयोग अधिक मयार्थता धारण कर ले। पुस्त का भाव है 'सांकेतिक पदार्थ की रचना'। इस विधान के तीन प्रभेद या वर्ग हैं—(१) सन्धिम (२) व्याजिम तथा (३) वेष्टिम या वेष्टिम।

सन्धिमः—सन्धिम का अर्थ है बाँधना या जोड़ना अतः इसके द्वारा विभिन्न वस्तुओं की बाँध या जोड़ कर उपयुक्त रचना की जाती है। इसमें उपकरण बनते हैं झूलपत्र, वस्त्र, चर्म, धोह तथा बाँस आदि की पतियाँ जिनसे अपेक्षित वस्तु दृश्यता सेती है तथा मंच पर प्रासाद, दुर्ग, वाहन, रथ, हाथी, घोड़ा जैसी वस्तुओं को प्रस्तुत किया जाता है।

व्याजिमः—जिन (भौतिक) पदार्थों को यान्त्रिक साधनों से रंगमंच पर प्रस्तुत किया जाए वे 'व्याजिम' कहलाते हैं। इसी के माध्यम से रथ, पान, विमान आदि को रंगमंच पर कृत्रिम पति प्राप्त होती है। जमिनवगुप्तपाट ने बतसाया कि ऐसे पदार्थ सुन के माध्यम से आगे पीछे आकृषित करते हुये अतिशील बनाए जा सकते हैं। इस विधि से अनेक

भौतिक पदार्थों को उनकी चेष्टा आदि के संकेतों के द्वारा प्रस्तुत किया जा सकता है ।

चेष्टिम (या चेष्टिम) :—यह ऐसी पुस्तकविधि है जिसमें वस्त्र आदि को आवेष्टित या लपेट कर प्रयोग होता है । यहाँ चेष्टिम तथा चेष्टित भी पाठ मिलता है तदनुसार यदि भौतिक पदार्थों का ज्ञान तद्वत् चेष्टा के प्रदर्शन से संकेतित किया जाए तो वह चेष्टिम या चेष्टित फलविधि है ।

नाट्यप्रयोग में इसी पुस्तकविधि से शैल, मान, बाहुन, विमान तथा हस्ती आदि को मंच पर प्रस्तुत करने का प्रयोग होता था । इसी प्रकार छत्र, मुकुट इन्द्रध्वज तथा विभिन्न स्तरो के पात्र जैसे राजा, मन्त्री, महादेवी आदि के लिये विहित काष्ठासन, मुण्डासन, मुरासन आदि पदार्थों का प्रस्तुतीकरण भी इसी पुस्तक विधि से सम्भव होता है । आहार्य-अभिनय की प्रकृत पुस्तकविधि के द्वारा नाट्यप्रयोग को रूपायित वा प्रकृष्ट रूप देने में अधिक सहायता मिलती है । प्रासाद, मन्दिर, मूर्ति, ध्वज आदि का नाट्यप्रयोग भी इसी विधि से सम्पन्न होता है । भरतमुनि इस सध्य से पूर्णण अवगत थे कि बहुमूल्य पदार्थ मूलभ नहीं होते अतः प्रयोग के अनुरूप पदार्थों को वेणुदल, लाक्षा, अन्नक, घासकूम तथा मोम के योग से निर्मित कर हलकेफुलके रूप में मंच पर प्रस्तुत किया जाये । इस प्रकार यह पुस्तकविधि भरतमुनि की अतिशयप्रतिभा सम्पन्न दृष्टि की सूचना देती है । इतना विस्तृत विवरण देकर भी मुनि ने नाट्यशास्त्र पर भी यह कार्य छोड़ दिया कि वे समय और आवश्यकता के अनुसार ऐसे पदार्थ अपने विवेक से मंच पर प्रस्तुत करें । नाट्य कथा के अन्तर्गत प्रयोग्य युद्ध नियुद्ध आदि में विविध अस्त्र शस्त्रों की रचना एवं प्रयोग का भी मुनि ने संकेत दिया है । इनके मत में कुम्भ, शतघ्नी आदि शस्त्र लौकिक पदार्थों के अनुवृत्त स्वरूप वाले हलके वजन के होने चाहिये न कि पदार्थ क्योंकि भारी अस्त्रों के उठाने से पात्र श्रान्त हो जाएँगे तथा वे आगिक अभिनय की शास्त्रीय विधियों का सम्पादन नहीं कर पावेंगे । अतः शस्त्रों का परस्पर प्रहार बलसंस्पर्श करते हुए रहना चाहिये अन्यथा प्रहार से पात्रों के शतविलसत होने की दुर्घटना भी हो सकती है । इस प्रकार रंगमंच पर शस्त्रप्रयोग सीमित रूप में ही हो जिससे छेदन भेदन व दृश्य में दहिरसावन न हो तथा यदि ऐसा दिखाना भी पड़े तो वह भी नाट्यप्रयोग या पुस्तकविधि से सरलता से दिखलाया जाये ।

अलंकार विधान :—भरतमुनि ने पात्रों के प्रसाधन के लिये अलंकारों की भी विवेचना की है । पात्र का अलंकार मुख्यरूप में तीन प्रकार से

होता है। (१) माला का धारण, (२) आभूषण परिधान तथा (३) वेशविन्यास।

माल्यः—इनमें माल्य या माला द्वारा शरीर का प्रसाधन भी पाँच प्रकार से होता है। यथा—(१) वेष्टित, (२) वितृत, (३) मघात्प, (४) ग्रन्थित तथा (५) प्रलम्बित। आचार्य अभिनवगुप्त ने इनको स्पष्ट करते हुये बनाया कि वेष्टित माला में हरी पत्तियों को तथा पुष्पों को गुथ कर बनाया जाता है। वितृत में पुष्पों की माला प्रगृह्य रहती है, सुघात्य में पुष्पों के टूटल सूत्र में अदृश्यभाष से धीसकर गुथे जाते हैं, ग्रन्थित में केवल पुष्पों को गुथ कर माला बनाते हैं तथा प्रलम्बितमाला लम्बी और लटकी हुई होती है।

१११०४

आभूषण परिधान :—शरीर पर अलंकार धारण करने की विधि भी मुनि ने बतलाई। तदनुसार अलंकार के चार प्रभेद किये गये—(१) आवेध्य, (२) बन्धनीय, (३) लोप्य तथा (४) आरोप्य।

आवेध्य के अन्तर्गत ऐसे अलंकार आते हैं जो अङ्गों को दीप्त कर धारण किये जाएँ। अतः कान के कुण्डल तथा नाक में पहिने के विविध आभूषण इसी प्रकार के आवेध्य अलंकार होंगे। आरोप्य उन्हें कहते हैं जो शरीर पर आरोपित या पहने जाते हैं—जैसे हेमवृक्ष, मणिमाला या ऐसे ही अनेक मनोहारी अलंकार 'आरोप्य' होंगे। बन्धनीय के अन्तर्गत अङ्गों में बाँधे जाने वाले आभूषण आते हैं। जैसे—मङ्गद, केयूर, करधनी आदि। प्रक्षेप्य के अन्तर्गत उतारने तथा पहिने वाले अलंकार आते हैं जैसे नूपुर, अगुडी तथा बत्नादि को बाँधने के अलंकार।

इस प्रकार चार वर्ग के आभूषणों का विवरण देकर भाट्टशाल्व ने पुरुष एवं स्त्रियों के अङ्ग, उपांग में धारण करने योग्य आभूषणों का भी ऐसा विवरण दिया है, जो प्रयोग की मनोहारिता में महत्त्व रखता है। इस प्रकार के आभूषणों की विविध शारीरिक भागों में धारण करने के विवरण से तत्कालीन सौन्दर्यदृष्टि और समृद्धजीवन का भी परिचय मिलता है जो सांस्कृतिक दृष्टि से अति उपयोगी एवं महत्त्वशाली है।

पुरुषों के अलंकार :—पुरुषों द्वारा धार्यमाण अलंकारों का विवरण अतिविस्तीर्ण एवं व्यवस्थित है जिनमें आमस्तकपाद के आभूषण बतलाये गये हैं। इनमें भी शिर पर खुडामणि, कानों में कुण्डल, कंठ में मुक्तावली, होंक तथा मूत्रक, अगुनी में अगुनीया (अगुडी) तथा वेतक (बीटी)

बाहुनाली में हस्तली और वलय, बाहु में रुचक तथा चूलिका, बाजू के ऊपरी भाग में केयूर और अङ्गद, वक्ष स्थल पर मौक्तिकमाला, हार तथा त्रिमर तथा कटि में सूत्रक, सरल या हेमसूत्र । इन आभूषणों को देवता या (प्रधान) पुरुष पात्र धारण करते हैं ।

स्त्रियों के भट्टंकार :—स्त्रीपात्रों के सिर पर शिखापाश, शिखाध्याल, पिण्डीपत्र, चूड़ामणि, मकरिका, मुक्ताजाल, गदाक्षिप तथा शीर्षजाल, ललाट पर शिखिपत्र, वेणुगुच्छ, ललाटतिलक, कानों में कणिका, कर्णवलय पत्रकणिका, कुण्डल, कर्णमुद्रा, कर्णोत्कीलक तथा कर्णफूल, नेत्रों में अजन तथा ओड़ी का रजन तथा अघोरपत्तिका की प्रभा नक्षत्रपत्र के समान ताम्रवर्ण की रखी जाती है । कण्ठ के आभूषणों में मुक्तावली, व्यासपङ्क्ति, मञ्जरी, रत्न-मालिका, रत्नावली तथा मूत्रक है । बाहुमूल के आभूषण अङ्गद तथा वलय रखे जाते हैं । अङ्गुली में कलापी कटक, हस्तपात्र, सुपूरक तथा मुद्रा धारण किये जाते हैं । ध्योनीप्रदेश पर मेखला, काञ्चिका, रशना तथा कलाप तथा पैरों में नूपुर, किङ्किणी, घटिका, रत्नजालक तथा सद्योप-कटक (छडे) की धारण करते हैं । जघनांश पर पादपत्र, पैरों की अङ्गुली में अङ्गुलीपत्र तथा दोनों पैरों के अङ्गुलों पर अङ्गुलीतिलक धारण करते हैं । इसके अनि-रिक्त पादतलों में रक्तवर्ण अलङ्कार को अनेक रचनाओं से रेखांकित कर लगाते हैं ।

इस प्रकार भरतमुनि ने स्त्रियों के विविध आभूषणों की अधिक विस्तार से दिया जो उनकी आभूषणप्रिय प्रवृत्ति को ध्यान में रखते हुए हुआ है । इनका प्रयोग भी भाव तथा रस के सन्दर्भ में किया जाना चाहिए तथा यह आगम, प्रमाण, पात्र, रूप, शोभा तथा लोकप्रचलित व्यवहारों की पृष्ठ भूमि में होना चाहिए । शोकादि की दशा में नारी को भूषणों का प्रयोग कम ही रखना उचित है ।

इस प्रकार भरतमुनि ने स्त्रियों के अङ्ग तथा उपांगों के लिये विविध आकार के अलङ्कारों का विधान उनके सौन्दर्य एवं भाव-रस की समृद्धि के लिये किया था । इस भूषणविधान से उनकी प्रयोगदृष्टि की सूक्ष्मता का भी परिचय मिलता है तथा तत्कालीन भारतीय समाज में अलङ्कारों के उपयोग की सूचना भी ।

वेष-केशविन्यास आदि :—भरत ने अलङ्कारों के बाद नारीशरीर के वेषादि का भी विवरण दिया है । यह उनके जाति, देश आदि को लेकर किया

जाता है। वेप की व्याख्या करते हुए आचार्य अभिनवगुप्त ने कहा कि जो हृदय को व्याप्त या आविष्ट कर ले वही 'वेप' है। यह वेप आभरण तथा केशविन्यास से साधा जाता है तथा केशों की मनोहारी रचनाएँ नारी को सदैव सुन्दरता से प्रस्तुत करने में प्रमुखता रखती है तथा इससे रसपोष भी होता है। अतः घुघराले केश या अलक भी अलंकारों की तरह आवश्यक है। इनके अतिरिक्त शरीर को चारों ओर से आच्छादित करने वाले विविध वस्त्रों के योग से भी 'वेपरचना' या साजसज्जा सम्पन्न की जाती है।

विन्यास — विद्याधरी, यक्षिणी, अम्बरा, नागकन्या या नागपत्नी, देवामनाएँ और ऋषि पत्नी आदि अपने वेप के कारण ही एक दूसरे से भिन्न प्रतीत होती हैं। अतः सिद्ध, गन्धर्व तथा दिव्य नारियों के मस्तक पर केशाग्र बध्ने हुए रख कर उन पर मोती बिरोये जाते हैं। विद्याधारियों का वेप एव परिच्छद गुच्छवर्ण का रचा जाता है। यक्षिणी और अम्बरामो के अलंकार रत्नजटिन होने हैं, इनका केशविन्यास सम होता है तथा यक्षिणी के केश शिखापाश से युक्त प्रवित रहने हैं। दिव्यस्त्री तथा नागाङ्गनाओं की केशविन्यास विभिन्न आकर्षक रूप में रहती हैं जहाँ उनके मुक्तामणि मण्डित फणाकार केशगुच्छ बनाते हैं, भुनिकन्याओं के केश तथा आभरण वन के निवास तथा उनकी सरलप्रकृति के अनुरूप होते हैं जहाँ शिर एकवेणी तथा शरीर पर कोई आभरण नहीं केवल पुष्पमाला रहती है। सिद्धाङ्गनाओं का आभरण मुक्तामरकनमय होता है तथा वे पीनवस्त्र धारण करती हैं। गन्धर्व-कन्या का आभरण पद्मरागमणि जटित रखा जाता है, उनके वस्त्र कुसुमी वर्ण के तथा हाथमें शीणा रहती हैं। राक्षसियों के आभूषण इन्द्रनीलमणि से जटित तथा वस्त्र नील एव वर्ण भी नील रखा जाता है। देवामनाओं के आभूषण मुक्ता तथा वैदूर्यमणि से जटित रखे जाते हैं और उनके वस्त्र शुकुपक्षों के सदृश हरे वर्ण के रहते हैं।

मानवी स्त्रियों के आभरण, वेप तथा परिच्छद उनकी देशगत विशेषताओं को लिये हुए रखे जाते हैं, जिनसे उनकी विलक्षणता एवं विभेद स्पष्ट हो जायें। इनमें अवन्योदेश की स्त्रियों के शिर पर कुन्तल अलक होते हैं। गौड देश की स्त्रियों की वेपी में शिखायपाश की रचना रहती है। आभीर स्त्रियाँ दो वेणी वाली केशरचना रखती हैं, उनके वस्त्र नीलवर्ण के होते हैं और वे अपने शिर को ढँके हुए रखती हैं। पूर्वोत्तर देश की स्त्रियों का शिर शिखण्ड अर्थात् ऊपर उठी हुई शिखावाला रखा जाता है, वे शिर से पैर तक अपने

शरीर को देखे हुए रखती हैं। दक्षिणदेश की स्त्रियाँ उल्लेख नामक अलंकार मन्त्र पर धारण करती हैं तथा सलाट पर मोम तिलक लगाती हैं। गणिकाओं का वेष विचित्र तथा इच्छानुरूप रखा जाता है। प्रोपितभर्तृका या वियोगिनी नारी का वेष मनिन रहता है विचित्र नहीं, ये अधिक आभरण भी धारण नहीं करतीं। नारियों के उक्त विधान में देव, अवस्था तथा समय का ध्यान रखना आवश्यक है। भरत ने स्पष्ट यह बतलाया कि देश-नुसार वेष, आभरण और परिच्छिद गोमादायक होते हैं, क्योंकि यदि मेखना की वस्तुमय पर रखे तो यह शास्त्र नहीं किन्तु हास्य ही उत्पन्न कर सकती है। अतः यह स्पष्ट हो है कि आभरण वस्त्रादि की वेषगत विधि नाट्य-प्रयोग में रसमृष्टि के लिये ही उपयुक्त होना चाहिए।

पुरुषों का वेषादिविधान भी देश, जाति, स्थिति तथा अवस्था के अनुरूप होता है। भरत मुनि ने पुरुषों के इस विवरण के पूर्व अङ्गरचना, वर्तना तथा वर्णों की भी चर्चा की, इसका कारण यही है कि वर्णरचना या रंगों के शरीर पर लगान के कार्य के बाद ही वस्त्रादि धारण किया जाता है। अतः हम यहाँ भी वर्ण रचनादि की उसी तरह क्रमशः प्रस्तुत करत हैं।

अंगरचना तथा वर्ण—अङ्गरचना आहार्य अभिनय का महत्वपूर्ण अंग है जो देश, जाति, वय तथा दशा के अनुरूप रखी गयी है, क्योंकि इसी से पात्र का स्वरूप बनता है। भरत मुनि ने वर्णों या रंगों का बड़ा वैज्ञानिक वर्णन दिया है। उनमें अतः मूलरूप में प्रज्ञान या स्वाभाविक वर्ण चार हैं—(१) मित्र (उज्ज्वल), (२) पीत, (३) नील तथा (४) रक्त। इन चार वर्णों के मिश्रण से अनेक अन्य रंगों का विधान किया जाता है। पाण्डु (सफ़ेद) तथा पीले के मिश्रण से, कपोत, मित्र तथा नीले के मिश्रण से, कमल, सिन्धु तथा मातु के मिश्रण से, हरित या हरा पीले तथा नीले रंग के मिश्रण से कपास नीले तथा लाल के मिश्रण से तथा गौर पीले तथा लाल के मिश्रण से बनाया जाता है। इसके अतिरिक्त अनेक वर्णों के मिश्रण से अनन्त रंग बन जाते हैं जिनमें तीन या चार रंगों का मिश्रण अनेक अनुपातों में किया जाता है। रंगों के सम्मिश्रण की इस विधि को ध्यान में रख कर पात्रों के शरीरादि की विविध भूमिकाओं के अनुसार रंग जाता है। इस प्रकार रङ्ग तथा वेष नाट्य-भूमिकाओं की प्रभावशाली बनाता है।

भरत ने प्राणियों तथा अप्राणियों का भी इस प्रसंग में विभेद बतलाया है। मनुष्य, गन्धर्व, यक्ष, किन्नर, देव, दानव आदि प्राणिवर्ग में तथा पक्षी,

प्रासाद, यन्त्र, कवच, तथा अस्त्र-अस्त्र आदि अप्राणिवर्ण में आते हैं । भाटकीय अपेक्षा के अनुसार कभी-कभी अप्राणियों को भी प्राणियों के रूप में मच पर प्रस्तुत किया जाता है । इन प्राणियों में देवता, यक्ष तथा अप्सराओं का वर्ण गौर चित्रित किया जाता है जिनमें रुद्र, अर्क, द्रुहिण, स्कन्द आदि देवगण भी आते हैं । सोम, बृहस्पति, शुक्र, वरुण, नक्षत्र, सगुद्र, हिमानल तथा गंगाजी का वर्ण रफेद रखा जाता है । भगल साल रंग में, बुध तथा हृताशन (अग्नि) पीले रंग में, नारायण, नर तथा वासुकी नीले रंग में चित्रित होते हैं । वैश्य, दानव, राक्षस, पिशाच, गुह्यक, पर्वत का अधिदेवता तथा आकाश का वर्ण गहरा नीला होता है । यक्ष, गन्धर्व, पद्मग (नाग) बिद्याधर, पितर, भूत तथा बानरादि को विभिन्न रंगों में चित्रित किया जाना चाहिए । विभिन्न द्वीपों के मनुष्यों को भिन्न-भिन्न रूप में रजित करना चाहिए । जम्बूद्वीप में जहाँ अनेक वर्णों के निवासी हैं उनमें उत्तर कुलक्षेत्र को छात्रकर शेष को स्वर्णवर्ण में रंगना चाहिए । इनमें भद्रदेश तथा वेतु-भाल के लोग सित वर्ण में तथा अन्य द्वीपों के निवासी गौरवर्ण में रंगने चाहिए ।

भारत के निवासी जन में राजा का वर्ण कमल, श्याम या गौरवर्ण में, सुखी जन को गौरवर्ण में, दुराचारी जन को श्याम (अक्षित) वर्ण में तथा तपस्वियों को अक्षित वर्ण में चित्रित करते हैं । ऋषि जन का तथा बदरी, विराट, बर्बर, वाग्म, द्रविड, काशी, कोशल, पुलिन्द तथा दक्षिणात्य लोगों का रंग प्रायः अक्षित रहते हैं । शक, यवन, पल्लव, वाल्हीक को (सगमग) पीले वर्ण में तथा पाचाल, गूरसेन, माहिष, उड, मागध, अण, घण, कलिग को श्यामवर्ण में रंगा जाता है । ब्राह्मण तथा क्षत्रिय गौरवर्ण में तथा वैश्य एवं शूद्र को श्यामवर्ण में रंगते हैं । इस प्रकार मुख तथा शरीर के रंगने की यह विधि पात्रों के स्वभाव, जन्म, अवस्था आदि को देखकर प्रयुक्त करना चाहिए ।

पात्रों की मनोदग्गा के अनुरूप भी उसकी अंगरचना और वर्ण रहने से प्रत्येक रस के लिये भी वर्ण नियत किया गया है । तदनुसार मृङ्गार रस का श्याम, हास्य का शुभ्र (सित), वरुण का पृसर, रौद्र का रक्त, वीर का गौर, भयानक का कृष्ण, अद्भुत का पीत तथा - बीभत्स का नील वर्ण रखा जाता है ।

इस प्रकार भरत द्वारा विविध देशवासियों, जातियों तथा वर्णों के लिए जो पृथक्-पृथक् वर्ण विधि दिखलाई गयी उसके मूल में उन-उन जन-पदादि निवासियों के विद्यमान रूप रंग भी रहे हैं। भारतीय जातियों का भी जो वर्ण दिखलाया है वह अधिकांश में यथार्थ है। यद्यपि पिछले हजारों वर्षों में संस्कृतियों तथा जातियों के अन्तरावलम्बन के कारण प्रजातियों, जातियों तथा देशवासियों के वर्णों में परिवर्तन हुआ है परन्तु अभी भी भरत की कल्पना अधिकांश में उपयुक्त है तथा इसके निर्दिष्ट वर्ण भी उन-उन जातियों में (अद्यत) सुरक्षित हैं।

पुरुष पात्रों का केशादि धेप—पात्रों की अंग रचना या शरीर तथा मुख की रंगने के बाद (पात्रों के) देश, काल, वय तथा अवस्था के अनुरूप ही श्मश्रुकर्म भी रखने चाहिए। इसके चार प्रकार हैं—(१) शुद्ध, (२) विचित्र, (३) श्याम तथा (४) रोमश। बनी हुई या साफ श्मश्रु 'शुद्ध' कहलाती है। कुछ उगी हुई 'श्याम', अच्छी तरह बनी सँवरी श्मश्रु को 'विचित्र' तथा बनी उगी हुई 'रोमश' कहलाती है।

इन चारों श्मश्रुओं का प्रयोग पात्रों के स्वभाव, वय तथा स्थिति को ध्यान में रख कर करते हैं। शुद्धश्मश्रु में केश नहीं रहते (बाढ़ी साफ रहती है) जिन्हें ब्रह्मचारी, वानप्रस्थी, मन्त्री, पुरोहित, इन्द्रियसुख निवृत्त तथा दीक्षित पुरुष के लिए रखते हैं। अशौच तथा व्रत के ग्रहण करने पर भी केश कर्तन नहीं होता है। विचित्र श्मश्रु में केशविन्यास क्षुर (उस्तरे) से आकर्षक शिल्प में रखते हैं। अंग राजा, राजकुमार, राजकीय पुरुष, (शृंगारी प्रकृति के) बिट, यौवनोन्मादी पुरुषों के श्मश्रु 'विचित्र' रखे जाते हैं। इसी प्रकार व्रती, प्रतिज्ञापरायण, प्रतिशोऽ लेने के लिये उद्यत तपस्वी एवं विपद्ग्रस्त पात्रों को 'श्याम श्मश्रु' में रखा जाता है। ऋषि, तपस्वी तथा दीर्घव्रतधारी को 'रोमश श्मश्रु' में रखते हैं। श्मश्रु विधान के इस विवरण के मूल में अनेक सामाजिक, धार्मिक एवं मानसिक दशाएँ आधार बनी हुई (होनी) हैं।

धेप—विभिन्न पात्रों के उपयुक्त अनेकविध धेप रहता है परन्तु इसे तीन प्रकारों में विभक्त किया गया है—(१) शुद्ध, (२) विचित्र तथा (३) मलिन। वही इसे पाठान्तर के आधार पर आच्छादन भी कहा गया है। इनमें शुद्ध सित, रक्त और विचित्र विभिन्न रंगों का होता है।

देव मन्दिर जाने के लिये, भगन्तादि कार्य के अवसरों पर, नियम में स्थित रहने पर, तिथि नक्षत्र के योग में, विवाह के अवसर पर, स्त्री तथा

पुरुष का वेप 'शुद्ध' रखा जाता है। देव, दानव, यक्ष, गन्धर्व, नाग, राक्षस, राजा तथा कामुक प्रकृति के पात्र 'विचित्र' वेप धारण करते हैं। कचुकी, अमात्य, श्रेष्ठी, पुरोहित, सिद्ध, विद्याधर, शास्त्रज्ञ ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य तथा राजा के स्थानीय अधिकारीगण का वेप भी शुद्ध रखा जाता है। उन्नत, प्रमत्त, पथिक, विपद्ग्रस्त पात्र का वेप 'मलिन' होता है। मुनि, निर्ग्रन्थ (श्रमण), श्राव्य (भिक्षु) तथा यति का कायाय वर्ण का तथा पाशुपत का माना वर्ण यासा विचित्र वेप रखा जाता है। शोक या प्रजा अपने सहज या स्वाभाविक वेप में रखे जाते हैं तथा तपस्वी का वेप चीर, बल्कल तथा मृषादि चर्मधारी रखते हैं। अन्त पुर में नियोजित परिजन का तथा अहं आदि का वेप क्रमशः कचुकुपट तथा कायाय बस्त्रधारी होता है।

योद्धाओं की वेप-धूपा मुख के अनुरूप अस्त्र-शस्त्र, धनुष-बाण, कवच आदि से युक्त रहती है। राजा का वेप अनेक रंगों में विचित्र परन्तु अशुभ या मांगलिक कार्य के वृत्तादि अनुष्ठानों के अवसरो पर 'शुद्ध' रखा जाता है। यह सप्ताम में प्रवृत्त हो तो विचित्र अस्त्र, धनुष आदि का धारण करने वाला होता है। इस प्रकार भरत ने देश, जाति तथा अवस्था और उत्तम, मध्यम और अधम स्त्री एवं पुरुषों की दृष्टि से समग्र वेप रचना को रखा जो शुभ-अशुभ, पाप-पुण्य आदि से विचार रखते हुए रखी जाती थी।

शरीर के वेप के अनिरिक्त प्रमुख अंग शिर का भी प्रसाधन आवश्यक होने से भरत ने इसका भी विवरण दिया। इस प्रसंग में मुकुटों के विवरण को शिर के वेपविन्यास के क्रम में दिया गया। तदनुसार मुकुट-पार्श्वगत (पार्श्वमौलि), मस्तकी और किरीटी के रूप में तीन प्रकार के होने हैं। इनमें किरीटी बहुमूल्य रत्नों से जड़ित एवं उत्तम होता है तथा यह शिर पर उठा हुआ रहता है। मस्तकी मुकुट शिर को ढँके हुए रहता है तथा रत्नजड़ित होता है। पार्श्वगत या पार्श्वमौलि मुकुट केवल मस्तक के एक या अधभाग को ढँकता है तथा इसे ही अर्धमुकुट भी कहते हैं। शिरोवेप में इन तीनों प्रकार के मुकुटों का प्रयोग दिव्य तथा पार्थिव पात्रों द्वारा होता है। इनमें भी जो उत्तम है वे किरीट मुकुट, थोड़े मध्यम पात्र पार्श्वमौलि तथा अन्य दिव्यपात्र शीर्षमौलि मुकुट धारण करते हैं। राजाओं के शिर पर मस्तकी मुकुट रहता है। सुवराज, सेनापति के शिर पर पार्श्वमौलि या अर्धमुकुट रखे जाते हैं। सिद्ध, विद्याधर एवं चारणों के शिरोवेप को ग्रन्थियुक्त रखा जाता है। राजा के अमात्य, सेवक एवं बंधुकी तथा श्रेष्ठी के प्रसांसकों के मस्तकों को वस्त्रपट्टबन्ध

पगड़ी से युक्त रखा जाता है। पिशाच, उन्मत्त, साधक तथा तपस्वियों के वेप सम्बन्धे केशधारी रखे जाते हैं। सन्यासी, श्रौत्रिय, शाक्य, भिक्षु तथा यज्ञ के लिये दीक्षित पात्र का मस्तक मुण्डित रखते हैं। बालको का शिर शिखण्ड से भूषित एवं ऋषियों के मस्तक जटाजूट से मण्डित रखते हैं। राक्षस, दानव तथा दैत्यो के केश पिंगल तथा डाढ़ी-भूँछ अल्प रखी जाती है। अपने अपने सम्प्रदाय के विधि-विधान के अनुरूप अन्यपात्रो के मस्तक मुण्डित शिर के, केश कुञ्चित (घुंघराले या छोटे बटे केशों के) या सम्बन्धे केशोवाले रखे जाते हैं। सैदको के मस्तक त्रिशिख या मुण्डित रखे जाते हैं या विच्छिन्न केशवाले विद्रूपक का मस्तक खल्वाट, मुण्डित या काकपद से युक्त रखते हैं। इस प्रकार बिना मुकुट को पात्रों के मस्तको की विविध केश रचना—मुण्डित, कुञ्चित और सम्बन्धे केश वाली भरत ने दिखलाई जो पात्रों के विभिन्न चरित्रों, अवस्थाओं तथा भवति ॥ अनुसार निदिष्ट हैं।

इस प्रकार वेप-रचना में मूषण, माला, वस्त्र आदि उपकरण आते हैं। भरत का इस सन्दर्भ में स्पष्ट निर्देश है कि पात्र की प्रकृति तथा अवस्था का ध्यान में रख कर उसे उपयुक्त भूमिका देते हुए उनकी वेप रचना की जाए। प्रयोग वश यदि दिव्यपात्र भी मंच पर अवतरित हो तो उनकी आंगिक चेष्टाएँ और मनोभावादि भी मनुष्यवत् रचना चाहिए।

संजीव तथा रंगमंचीय अन्य उपकरण—ब्राह्मण अभिनय के मञ्जीव प्रकार के अन्तर्गत भुनि ने अपद, द्विपद तथा चतुष्पद प्राणियों को रंगमंच पर प्रस्तुत करने की विधि पर भी विचार किया। रंगमंच पर इन प्राणियों को प्रस्तुत करने की क्यावस्तु के अनुसार अपेक्षा आ जाती है। रंगमंच पर जिन तीन प्रकार के प्राणियों की ऊपर चर्चा है उनमें सर्प आदि अपद, मनुष्य तथा पक्षी आदि द्विपद तथा श्याम्य या आरप्य मृग, अश्व आदि पशु चतुष्पद कहलाने हैं। छोटे एक सरल प्राणियों को तो रंगमंच पर साक्षान् प्रस्तुत करने की कल्पना की जा सकती है परन्तु भयदायी हिंस्र चतुष्पदों की जिनम मिह, व्याघ्र आदि तथा अपदों में सर्प आदि के प्रवेश में मञ्जीव व्यवस्था में कई कठिनाईयाँ आ जाती हैं। अतएव ऐसे समय उनकी कृत्रिम रूपरचना का भरत ने विधान बतनाया जिनसे नाटकीय प्रयाग समृद्ध एवं मनोरम हो सके। इस विधान के मूल में कल्पना यही है कि इन प्राणियों की कृत्रिम अवतारणा ॥ नाट्यप्रयोग में साक्ष्य का मृजन हो क्योंकि लौकिक पदार्थों एवं जीवों का रूपसाक्ष्य नाट्यप्रयोग को मञ्जीवना देता है अतः इस दृष्टि से भी 'संजीव पद्धति' अतिशय उपयोगी है।

रंगमंच पर प्रयोगों में बनेक सामग्री की अपेक्षा होती है जिनमें जर्जर, दण्ड काष्ठ, छत्र, चमर, ध्वज, झुझार आदि पदार्थ आते हैं। जर्जर भारतीय रंगमंच पर इन्द्रध्वज के रूप में नाट्यभूजा का प्रतीक माना गया है। इसका निर्माण चगवृक्ष या उसकी शाखा से किया जाता है परन्तु बांस का जर्जर सर्वश्रेष्ठ होता है जो एक सौ आठ अंगुल प्रमाणवाला होता है। दण्डकाष्ठ बिल्ब या कपिल्य की लकड़ी का अथवा बांस का होता है जिसे सीन जगह से झुका हुआ रहते हैं। नाट्यप्रयोग को प्रस्तुत करने के लिये छत्र, चमर आदि अनेक उपकरणों की आवश्यकता दूसरों तथा भूमिकाओं के अनुसार रहने से उन्हें उनके शिल्पकारों से बनवाने के अतिरिक्त अन्य कोई उपाय नहीं परन्तु नाट्य में प्रयोग की ध्यान में रख कर उन्हें सोहे से सारी प्रमाण नहीं बनाए जावें अन्यथा प्रयोग में बाधा आ सकती है। उपकरण के रूप में किसी भी वस्तु की अनुकृति हो सकती है परन्तु घर, प्रासाद, सभासी आदि के लिये 'संजीव' प्रकृति का प्रयोग प्रभावी होगा। अतएव इन उपकरणों को लाय, चमड़े, लकड़ी, कपड़ा, पतियों जैसी हलकी वस्तुओं से बनाना चाहिए। कवच, शाल, ध्वज, पर्वत, महल आदि के ठोके बांस की चिपटियों से बना कर उन पर विविध बच्चों को चबाते हुए उनकी अनुकृति बनानी चाहिए। इनमें कपड़े का प्रयोग यदि संभव न हो तो उन्हें ताड़पत्र और चट्टाई (कित्तिज) के मोड़ से ढंक दिया जाना चाहिए। गुदादि के प्रयोग में आने वाले घन्नादि का निर्माण तृण तथा बांस की तीतियों से किया जाना चाहिए तथा लाय तथा मेण्ड से अनेक अनुकृत उपकरण तैयार किये जावें। पाद, मस्तक तथा हस्तादि की अनुकृति तृण, कित्तिज या मेण्ड से या फिर इन वस्तुओं की स्पाकार अनुकृति मिट्टी के द्वारा भी बनाई जावे। पर्वत, कवच, ध्वज आदि कपड़ा, लाय, अन्नक से भी बनाये जा सकते हैं। फल, फूल आदि का निर्माण लाय या अन्नक से किया जाता है जिनमें अनेक रंगों के अन्नक प्रयोग में लाये जाते हैं। अन्नक की पत्तियों से अनेक रत्नों की धामा उपान्त की जाती है। इसी प्रकार भाषूपनों की रचना में पतले तबके के पत्र, अन्नक की पत्ती, मेण्ड तथा मोम का प्रयोग किया जाता है।

पटी घटी की रचना :—संजीव के अन्तर्गत पटी का प्रयोग भी नाट्य-प्रयोग में किया जाता है जो एक प्रकार का आच्छादन या आवरण-सा होता है तथा जिसे अनेक प्राणिमों आदि की रूप रचना की दिखाने के लिये पात्र धारण करते हुए उसी के अनुकृत चेष्टाओं का प्रदर्शन करते हैं। पटी की

रचना के लिये सामग्री, उनका माप तथा उनमें आवश्यक छिद्र रचना का भी विधान रखा गया है, क्योंकि इन छिद्रों के माध्यम से ही पात्र देखता, साँस लेता तथा मुनता है और सवाद भी बोलता है। इन पट्टियों की विविध आकारों में रचना बिल्ब का मूढ़ा, घान का भूसा, भस्म, वस्त्र, छाल आदि से की जाती है। इनकी रचना को सन्तुलित रूप में रखा जाता है और ये न बहुत छोटी, न लम्बी, न पतली और न ही झुकी हुई होती हैं। जब बनने के बाद ये मूख बाएँ तो किसी तीखे औजार से इन्हें काटते हुए कर्ण, नेत्र आदि के स्थान बनाना चाहिए। इसके बाद इन पटी या चेहरे या मुखौटों में मस्तक पर मुकुट बनाये जाते हैं तथा अन्नक आदि से इन्हें चमकीला बना कर सौन्दर्य का भी मृजल किया जाता है। भरतमुनि ने यहाँ यह भी स्पष्ट कर दिया कि प्रयोगात्मक नाट्य के उपकरणों की कोई नियत सीमा नहीं है, अतः जो भी सरलता से द्रव्य उपलब्ध हो जाए उन्हीं के द्वारा देश काल के अनुसार योजना रखनी चाहिए।

आहार्याभिनय नाट्यप्रयोगों के महत्त्वपूर्ण कलात्मक प्रयास के रूप में महत्त्व-शाली होता है। इसी के द्वारा लोकधर्माँ या स्वाभाविक प्रवृत्तियों को रममच पर प्रस्तुत किया जाता है नाट्यधर्मी रूप में। इसका उद्देश्य है कि नाट्य-प्रयोग का दृश्यविधान अग्रिकाधिक प्रकृत जीवन की अनुत्पत्ता को घाटन कर सके। इसी के लिये ये सारी कल्पनाएँ और विधियाँ भी दिखलाई गयी हैं क्योंकि सभी वस्तुओं का अपने असली रूप में सीमित रममच पर प्रयोग या प्रस्तुतीकरण सम्भव नहीं हो सकता है। भरतमुनि ने पात्रों की अगरचना, वेप-विग्यास, केश-विधान तथा अलंकारों के विवरणों को देकर प्रभावशाली दृश्यविधान की आधारभूमि को दिखलाया है जिससे नाट्यप्रयोग समृद्धता युक्त होकर प्रभावी लोकप्रियता का अर्जन कर सके।

इस प्रकार भरत के माध्यम से हमें भारतीय रममच के विधान का व्यापक विवरण प्राप्त हो जाता है जिसके द्वारा वे नाट्यप्रयोग की कलात्मकरूप देने का प्रयास करते हैं। एक ओर अनुकर्ता पात्र अनुपादों की प्रकृति, अवस्था, देश, जाति तथा वय की अनुत्पत्ता के साथ अवतरित होकर प्रेक्षकों के हृदय में रसोद्गम लाता है तो दूसरी ओर आहार्य की विधियों के द्वारा दृश्यविधान के वातावरण में नाट्यप्रयोग को रमणीयता के साथ कलात्मक रूप में भी प्रस्तुत करता है। आहार्य अभिनय की विधि से दर्शक यथावृत्ता के साथ माय कलात्मक सौन्दर्य बोध की भी अनुमति करता है, क्योंकि यह रम की अभि-

व्यक्ति के लिये ही होता है। यह आहार्य अभिनय भरत मुनि की प्रयोगात्मक चिन्तन प्रवृत्ति तथा नाट्योपयोगी दृष्टि की अनेक सम्भावनाओं को अपने में लिये हुये होने से सभी में अन्तःप्रविष्ट है। इसी कारण समस्त नाट्य-प्रयोग इसी में स्थित हैं यह स्पष्ट ही कहा भी है कि—‘यस्मान् प्रयोगः सर्वोऽयमाहार्यभिनये स्थितः’ अर्थात् सभी कुछ आहार्य में ही प्रतिष्ठित है। इसका भरत ने ही व्यापक विवरण दिया जिसकी आगे के नाट्यशास्त्रीय आचार्य भी सदैव सहमति देते रहे।

सामान्याभिनय-स्वरूपादि विचारः—नाट्यशास्त्र के चौबीसवें अध्याय में सामान्याभिनय का विवेचन है। यद्यपि यह चतुर्विध अभिनय से स्वतन्त्र एवं भिन्न नहीं होना परन्तु आनिकादि अभिनयों के समानीकृत रूप के विशिष्ट हो जाने से यह महत्वपूर्ण एवं उपादेय हो गया है। अभिनयगुण ने इनकी महत्ता बढाते हुए इसे कवि एवं नाट्यप्रयोगकर्ता की शिक्षा के लिये भी उपयुक्त एवं उपादेय बतलाया। अतः नाट्यप्रयोग की दृष्टि से सामान्याभिनय महत्वपूर्ण होने से मुनि ने इसका पृथक् उल्लेख भी किया है।

सामान्याभिनय आंगिक, वाचिक तथा सात्विक अभिनयों का समन्वित प्रकार (होता) है। अगादिगत गिर, हस्त दृष्टि आदि के द्वारा सम्पाद्य अभिनय का समानीकृत प्रयोग सामान्याभिनय के ही द्वारा सम्पन्न होता है। विभिन्न अभिनयों का प्रयोग किस प्रकार किया जाए यह सामान्याभिनय के अन्तर्गत ही विचार किया जाता है। अतः सामान्याभिनय की सीमा अतिशय व्यापकता लिये हुए है। यह ‘वागवसत्त्व’ होने के कारण जहाँ नरनारीगत उच्चारण का प्रतिपादन करता है वहीं आहार्यभिनय भी इसकी प्रतिपाद्य परिधि में आ जाता है। यद्यपि आहार्य अभिनय बाह्य होता है पर सकेतात्मकता या वेपभूषा तथा अन्य अभिनयों को भी परस्पर प्रभावित करते हुए वह नाट्यप्रयोग को उज्ज्वल या समृद्ध बनाता है। आन्तरिक मनोदशा के अनुरूप स्याद, अपसंचालन तथा स्वेदादि का प्रदर्शन तदनुरूप वेप विन्यास से ही सम्भव होता है, पर यह सब होना जब ये समन्वित हों। श्लोकाचार की दृष्टि से भी समीक्षा में उज्ज्वल तथा श्लोकादि में मलिन वेप का औचित्य रहना है अतः नाट्यप्रयोग के नीकानुगत रहने से सामान्याभिनय में आहार्य अभिनय का भी समीकरण ही जाता है।

सत्याभिनय की उत्तमता एवं उसका आधारः—सामान्याभिनय आंगिक, वाचिक तथा सात्विक का यद्यपि समीकरण है परन्तु तीनों अभिनयों

में सत्व की ही प्रमुखता रहती है। क्योंकि सत्व या अन्तर्यन की स्थिति का ही प्रदर्शन वाणी तथा शरीर की विभिन्न चेष्टाओं से होता है तथा देह ही मानसिक भावों के प्रकाशन का माध्यम बनता है। क्योंकि सत्व तो मध्यम रहते हैं, पर 'रोमांच' स्वेद, अधु के यथास्थान प्रयोग होने पर वे अभिव्यक्ति पा जाते हैं अतः इन्हीं सात्विक अभिनयों के द्वारा नाट्यप्रयोग रसमय बनता है क्योंकि रस का प्राणतत्त्व सात्विक भाव ही होता है अतएव अन्य अभिनयों की अपेक्षा सत्व में अधिक प्रयत्न की अपेक्षा रहती है।

सात्विक की भाषा के अधिक होने पर यह उत्तमोत्तम प्रकार का अभिनय हो जाना है परन्तु जब दोनों अभिनय सम अनुपात में हो तो मध्यम कोटि का तथा सत्व रहित अधम कोटि का अभिनय होता है। अभिनय की उत्तमता का आधार ही है सात्विक भाव का अधिकारिक भावों में रहना या उत्तम प्रयोग तथा इस स्थिति में भागिक और बाह्यिक शौण हो जाते हैं। ये केवल सात्विकभावों के प्रदर्शन में माध्यम मात्र हो जाते हैं तथा सात्विकभावों की मुख्यता होती है। यदि अन्य अभिनय के द्वारा आन्तरिक या सत्य का प्रकाशन न हो तो अभिनय का उद्देश्य ही बाधित हो जाता है। अतः भरत की यह सत्वातिरिक्तता आन्तरिक मनोबोधों को प्रभावी रूप देने की कलात्मक नाट्यविधि है यह निश्चय है।

सत्यं भर्तृकारः—सामान्याभिनय के सिद्धान्त का आकलन करत हुए भरत ने नारी तथा पुण्य के सत्वज भर्तृकारों की विवेचना की। उनके अनुसार भाव, हाव, हैना तथा अन्य मयत्तज एव सहज चेष्टालंकारों के द्वारा भावों का प्रेषण होता है। ये भर्तृकार रस तथा भाव के आधार बनते हैं। ये भर्तृकार शास्त्रीय दृष्टि में देहात्मक सात्विक विभूतियाँ हैं जिनके दर्शन प्राप्त उत्तम स्त्री तथा पुण्य भ होते हैं। स्त्रियों की शृंगाररस में एव पुरुषों की वीररस में उत्तमता होती है। ये देहात्मक भर्तृकार उत्तम स्त्रीपुरुषों के अतिरिक्त मनोवज भी परिलक्षित हो सकते हैं क्योंकि सात्विक भाव, सामन तथा राजस शरीरों में भी अवस्थित रहता ही है।

भाषार्थ मृदुल तथा शोभकृत् ये भी सात्विक भावों के प्रकाशन में चेष्टालंकारों के मृदुत्व को स्वीकार किया। उनके विचार में पुण्य के उदाह को नृविन करने वाली सात्विक विभूतियाँ तथा शृंगार के अदुरुप उनकी विविध चेष्टाएँ शरीर सामान्याभिनय की भाँटि घटने हैं। ये चेष्टालंकार सादृश्य आदि की तरह अनभिनय भी नहीं होत क्योंकि य

शरीर विकार एवं अनुभाव रूप होते हैं जो कि सामान्य अभिनय की सीमा में ही आते हैं क्योंकि सामान्याभिनय चतुर्विध अभिनयों के समन्वित क्रम में प्रस्तुत तो होता ही है ।

आह्निक-विकार—पुरुष तथा स्त्रियों के आह्निक विकारों द्वारा सात्विक का प्रदर्शन होता है । नारियों के आह्निक विकार उनके यौवन-काल में अधिक वृद्धिशील रहते हैं जिनके तीन प्रकार होते हैं—(१) अगज, (२) स्वामाविक तथा (३) अयत्नज । अगज विकार के तीन प्रभेद होते हैं—(१) भाव, (२) हाव तथा (३) हेला । सर्व एक आन्तरिक वृत्ति होकर जब देह के माध्यम से प्रकट होती है तो ऐसे सर्व से भाव, भाव से हाव तथा हाव से हेला उत्तरोत्तर विकसित होती है । ये एक दूसरे से (भी) विकसित होते रहते हैं तथा शरीर (की प्रकृति) में स्थित सर्व के ही विविध रूप होते हैं ।

भाव—दाभी, अग, मुखराग तथा सत्व के अभिनय द्वारा हृदय के सूक्ष्मातिसूक्ष्म भावों का जिसमें भाषन होता हो वो वह 'भाव' है । यह भाव वासनारूप में मानवमात्र के अन्तःकरण में विद्यमान होता है ।

हाव—चित (सत्व) से उत्पन्न होता है । मयन, भ्रू, चिबुक आदि के द्वारा भ्रुंगार की अनुभूतिशीलता करवाता है जिसे देह—विकार यह रूप देते हैं ।

हेला—यही भाव जब भ्रुंगाररस की उत्पत्ति करते हुए प्रतिघम तीव्र भाव को ललित अभिनय से स्पष्ट करता है तो 'हेला' है । अभिनवगुप्त के अनुसार 'हेला' तीव्रता का वाचक है तथा भरत ने तीव्रता से प्रसार के अर्थ में ही इसका प्रयोग किया है । सर्व के इन तीन विकारों द्वारा आन्तरिक रति का उद्बोधन होता है । स्त्रियों के तिने ये तीकोत्तर अलंकार भी हैं तथा अनिधाय आनन्द के लक्ष्य भी ।

अयत्नज या सद्गज अलंकार :—स्त्रियों के स्वभावज तथा अयत्नज अलंकारों से हृदयस्थित मनोभावों का प्रकटीकरण होता है । ये हैं—(१) तीना, (२) विनास, (३) विच्छिन्ति, (४) विभ्रम, (५) कितकिञ्चित् (६) मोटापित्त, (७) कुटुम्भित, (८) बिम्बोक, (९) ललित तथा (१०) विह्वल । इन अलंकारों के द्वारा नारियाँ अपने हृदय की सुकुमार मनोदशाओं को सहज-रूप से सूचिन करती हैं । इसके अतिरिक्त अयत्नज अलंकार सात होने हैं—

(१) शोभा, (२) कान्ति, (३) दीप्ति, (४) माधुर्य, (५) धैर्य, (६) प्रगल्भता तथा (७) औदार्य । शोभा, कान्ति और दीप्ति नारी से सहजसौन्दर्य वामभाव एवं उपभोग की उत्तरोत्तर विकसित होती हुई वृत्तियों की स्थितियाँ होती हैं । अत्यन्त अलंकारों की सख्या सात ही हो यह आवश्यक नहीं, क्योंकि उत्तरवर्ती आचार्यों में राहुल, सामरनन्दी तथा मातृगुप्त आदि ने मीम्हय, मद, तापन तथा विधेय आदि को भी अतिरिक्त अत्यन्त अलंकार के रूप में वर्णित किया है ।

पुरुषों के स्तम्भभेद :—नारियों के समान ही पुरुष के भी स्तम्भभेदों का मुनि ने विवरण दिया । ये हैं (१) शोभा, (२) विलास, (३) माधुर्य, (४) स्वर्य, (५) गाम्भीर्य, (६) सलिल, (७) औदार्य तथा (८) तेज । यह विवरण नारियों के अत्यन्त अलंकारों की परम्परा से अनुगत है जिसमें शोभा, विलास, माधुर्य, स्वर्य तथा गाम्भीर्य आदि नाम दोनों में समान हैं परन्तु इनमें निहित सात्विकरूप भिन्न हैं । अतः जहाँ नारी में भावगत लीलुमार्य, सलिल्य एवं विलासमय आगिक चेष्टाओं की मनो-हारिता है तो पुरुष में वीरता, उत्साह, तेज तथा गम्भीरता आदि से उसके पीछे की आभा प्रसृत होती है ।

शारीर अभिनय :—भरत ने इस क्रम में सपानीकृत शारीर अभिनय को भी वर्गीकृत कर उसके छ प्रभेद दिखलाये । यथा—(१) वाक्य, (२) मूचा, (३) अङ्कुर, (४) शाखा, (५) नाट्यायित तथा (६) निवृत्यङ्कुर ।

वाक्य—विविध रसों एवं अर्थों से युक्त वक्ष्यक्षमय (संस्कृत या प्राकृत भाषा युक्त) वाक्य का अभिनय 'वाक्य' कहलाता है । यह गद्य, पद्य तथा मसृत प्राकृत भेद से चार प्रकार का होता है ।

मूचा—सात्विक अंगों द्वारा वाक्य या वाक्यार्थ का पहिले सूचन कर फिर वाक्याभिनय का प्रयोग 'मूचा' नामक शारीर अभिनय है । अतः मूचा में गीत तथा नृत्य प्रस्तुत किये जाते हैं ।

अङ्कुर :—मूचा की पद्धति से हृदयस्थ भावों का आश्रित अभिनय के द्वारा प्रस्तुतीकरण होने पर 'अङ्कुराभिनय' होता है । यह नृत्य के लिये उप-युक्त होता है जिसे निपुण प्रयोक्ता ही व्यवस्थितरूप में प्रस्तुत कर पाते हैं ।

शाखा—शिर, मुख, जघन, ऊरु, पाणि तथा पाद के द्वारा एक साथ यथाक्रम अभिनय को 'शाखा' कहते हैं ।

नाट्यायित—आव तथा रस से प्रेरित हों, शोक तथा रोष आदि के सन्दर्भ में किया गया 'ध्रुवा' गान जब अभिनय मुक्त हो तो वह नाट्यायित कहलाता है ।

निवृत्यङ्कुर—जब किसी अन्य पात्र के द्वारा उच्चारित वाक्यों को अन्य पात्र 'गूँचा' के द्वारा प्रस्तुत करे तो वह 'निवृत्यङ्कुर' होता है ।

भरतमुनि ने इन शारीर-अभिनयों के एक दूसरे के अनुगत होने का विधान किया है अन्यथा नाट्यार्थ बोध की परिकल्पना ही नहीं हागी । ऐसे अभिनयों के साथ पाठ्य का भी योग रखा जाता है ।

वाचिक के अन्य रूप :-वाचिक अभिनय को भरत ने इन बारह प्रकारों से बतलाया—(१) आलाप, (२) प्रलाप, (३) विलाप, (४) अनुनाप, (५) सम्भाष, (६) अपनाप, (७) सन्देश, (८) अतिदेश, (९) निर्देश, (१०) उपदेश, (११) व्यपदेश तथा (१२) अपदेश । इन बारह प्रकार के वाचिक अभिनय की शारीर अभिनय के छ प्रकारों में योजना की जाती है तथा ये सामान्य अभिनय होने के कारण सभी में समान स्थिति में दिखमान रह जाते हैं । वाचिक के विवरण में मुनि ने कालकृत भेद भी दिखाते-हुए प्रत्यक्ष, परोक्ष, आत्मस्व, परस्व तथा भूत, भविष्यन् एवं वर्तमान (कालकृतभेद) सात प्रभेद दिखाये । इन सातों में वाक्यार्थ तथा शारीर अभिनय को सामान्य अभिनयगत स्थिति में रखा जाता है । इसके परस्पर मिश्रण से गुणात्मक रूप में होने वाले अनेक भेद हो जाते हैं जिनका अपना गाल्बीय महत्त्व भी है ।

नाट्य के अवान्तर तथा बाह्य रूप :-जब आंगिक अभिनय व्यापारों का समीकृत सामान्य रूप में रसभाव समन्वित, ललितहृदन संचारी एवं मृदुलआंगिक चेष्टाओं से औचित्यसम्पन्न अभिनय का ऐसा प्रयोग हो जो अनुद्धत, भसभ्रान्त, धनाविद्ध अंगचेष्टाओं से युक्त हो, जो लय, ताल एवं कला के प्रमाण से नियत सुविभाजित पदालापवाला बनावुल और अनिष्टुर अभिनय प्रयोग हो तो ऐसा नाट्य 'आभ्यन्तर' कहलाता है । अभिनय के लिये निर्धारित लक्षणों एवं विधियों का अनुगमन करने से शास्त्रानुसारी रहने के कारण यह 'आभ्यन्तर' कहलाता है परन्तु जब अभिनय में स्वेच्छाचारिता से पूर्ण गति और चेष्टाएँ रहें, गीत तथा वाद्य अनुबद्ध न रहें तथा अन्य अभिनय प्रक्रियाएँ विपर्यस्त हों तो ऐसा शास्त्रवाह्य अभिनयप्रयोग 'बाह्य' कहलाता

उदात्ता, निम्नता आदि चार, तथा कामदशा की स्थिति से वासकसज्जा आदि आठ भेद वर्णित किये हैं ।

इन आचार्यों पर ध्यान देने से स्पष्ट हो जाता है कि ये नारी की कामप्रवृत्ति, शालीनता, सौजन्य आदि की ध्यान में रख कर किये गये थे । अतः इनकी व्यापकता में कोई कमी नहीं, क्योंकि नारी के विविध रूप रंगों और स्वभावादि का इन प्रभेदों में सरलता से समावेश किया जा सकता है ।

नाट्योपयोगी नारीपात्र —राजीवचार में प्रयुक्त नारियों का भरत ने विवेचन किया जहाँ नायिका के अतिरिक्त अन्य नारीपात्र भी हैं, जिनकी मर्यादा, स्वभावादि भिन्न भिन्न हैं, जिनमें महादेवी, स्वामिनी आदि आती हैं । इनके अतिरिक्त मध्यम तथा निम्न श्रेणी की नारियाँ भी हैं जो अन्त पुर के जीवन में सौन्दर्य का वातावरण निमित्त करती हैं । भोगिनी, शिल्प-कारिका, प्रतीहारिणी, नुमारिणी आदि ऐसे ही नारीपात्र हैं । इन मध्यम तथा निम्नश्रेणी की नारियों का प्रयोग नाटककारों ने अपनी रचनाओं में किया है । ये सभी आभ्यन्तरा नारी होती हैं ।

सामान्या या साधारणी —भरत ने साधारणी नायिका की चर्चा की क्योंकि यह नई रूप का प्रभेदों में नायिका रखी जाती है । साधारणी के अनुरक्ता तथा विरक्ता दो भेद नाट्यशास्त्र में मिलते हैं । आचरण की दृष्टि से आभ्यन्तर नायिका के अतिरिक्त बाह्य तथा बाह्याभ्यन्तरा भेद भी मुनि ने दिखलाये जिनमें बाह्य साधारणी या वेश्या होती है तथा बाह्याभ्यन्तरा वेश्या होकर वृत्तशीला नारी होती है ।

अवस्था भेद से नायिकाओं के आठ भेदों का पूर्व में उल्लेख हो चुका है । ये विविध कामदशाओं की स्थिति में प्रेम, विरह, उपेक्षा आदि भावों का भी आधार लेकर किये गये हैं यह स्पष्ट है तथा जिनने परवर्ती साहित्यशास्त्र में अति लोकप्रियता भी अर्जित की । ये हैं—(१) वासकसज्जा—रतिप्रभोग की कामता से प्रेरित हो अपना मदन करती है । (२) विरहोत्कण्ठिता—प्रिय के न आने के दुःख से व्यथित रहती है । (३) स्याधीनमर्तुका—जिसके सौन्दर्य तथा रतिरस पर मुग्ध हो प्रिय उसके समीप सदैव बने रहने की स्थिति रखता है । (४) वल्लभाभ्यन्तरिता—ईर्ष्या या कसह के कारण विदेश स्थित पति के न लौटने के आवेश में बनी रहने वाली होती है । (५) विप्र-

लक्ष्मी—समय और स्थान के संकेत पर प्रिय के न होने से ठगी हुई रहती है । (६) प्रोषितभर्तृका—अन्य आवश्यक कार्यों में व्यस्त रहने के कारण पति के विदेश जाने में विरह में उदास जीवन रखने वाली होती है । (७) स्वपिंडिता—अग्न रथी में आसक्त प्रिय के न आने से पीड़िता रहती है तथा (८) अभिसारिका—प्रबल मिलनभाव के कारण स्वयं प्रिय के स्थान का अभियरण करती है ।

भरत ने पात्रविधान के प्रसंग में नाट्योपयोगी नारी तथा पुरुष पात्रों का विवरण दिया जिनमें नारों का विवरण कामतन्त्र पर भी ध्यान रखते हुए रखा गया था । मानवजीवन में काम की महत्ता तथा तत्पुरुष प्रतिपादन भरत जी यथार्थवादी दृष्टि का संकेत करता है, परन्तु नायक नायिकाओं के प्रवेशों का विवरण उनके जीवन की बहुविधता का भी परिचय देना है । भरत पात्रों के नाट्य में चरित्र सौकोत्तर ही नहीं लौकिक भी चाहते थे । यही कारण है कि प्रधानपात्रों के अतिरिक्त अनेक नाट्योपयोगी पात्रों का भी नाट्यशास्त्र में उल्लेख किया गया है । भरत की दृष्टि पात्रविधान में यथार्थवादी तो है ही पर उनके पात्र महत्तर आदर्श की प्रभा से उद्दीप्त भी हैं तथा सौन्दर्यशाली भी । अतः भरत का नायक-नायिकादि का विवरण आदर्श तथा यथार्थ का संगम है । पात्रों के विविध चरित्रों के माध्यम से कथावस्तु का विकास होता है क्योंकि कथावस्तु और पात्रों के चरित्र एक दूसरे के पूरक तत्व हैं । चार्ित्रिक विशेषताओं से कथावस्तु में गति माती है, प्राणों का संचार होता है तथा दोनों के योग से रस की आस्वाद्यता होकर चरमानन्द की प्राप्ति होती है । इसीलिये नाट्यशास्त्र में इन पात्रों का विवरण दिया गया जो नितान्त नाट्योपयोगी हैं तथा जिनके जीवनस्रोत के मिचन द्वारा नाट्य का वृक्ष पल्लवित, गुणित एवं फलित होता है यह स्पष्ट ही है ।

नाट्यशास्त्र का पञ्चीसवा अध्याय वैशिकोपचाराध्याय है जिसमें एक स्वतन्त्र अध्याय में सामान्याश्रित्य के अन्वयन चर्चित कामतन्त्र को आधार बना कर पात्रों के अन्तर्गत 'वैशिक' का विवरण दिया गया जो पूर्व अध्याय में नायिका के सम्बोधन के बाद इस अध्याय में आया । इन सम्बोधनों की प्रेरणा का स्रोत वैशिकशास्त्र ही है जो वहाँ आधार भी रहा था । वैशिक अध्याय में कामतन्त्र की दृष्टि में रसकार सिन्धु के साथ पुरुषों के विभिन्न व्यवहारों की शास्त्रीय भीमासा करते हुए पुरुषों के पाँच प्रवेशों की कल्पना की गयी

हे । जिनमे—(१) चतुर—दुःख, क्लेश सहने वाला तथा प्रणयकोप के प्रसादन में कुशल पुरुष होता है । (२) उत्तम—मधुर स्वभाव वाला, स्थायी, विरागी तथा नारी के अपमान को सहन न करने वाला होता है । (३) मध्यम—नारी के किञ्चित् कोप को देख कर विरक्त हो जाता है तथा समय पर दान भी देता है । (४) अधम—मित्रों द्वारा निषेध करने तथा नारी द्वारा अपमानित होने पर भी उसके प्रेम में आनुर रहता है तथा (५) संप्रवृद्धक—मय और कोप की चिन्ता न करनेवाला तथा कामतन्त्र में निर्लज्ज आचारी होता है ।

यह विवरण उत्तरवर्ती आचार्यों के कल्पित नायकों के पति, उपपति तथा वैशिक के लिये भी आधार है । पति के रूप में नायक होता है पर यदि उसे अन्य पत्नी का अनुराग प्राप्त हो तो वही 'उपपति' भी हो जाता है । वैशिक का स्वरूप है जो वैशाखि में भी कुशल हो, रक्तिक भाव का, केश तथा कसा का प्रेमी पुरुष जो विट प्रकृति का होता है । भरत ने यह विवरण मुनीन सामाजिक चेतना की दृष्टिगत रखते हुए दिया था जिसका परवर्ती आचार्यों ने आकलन कर उसे शास्त्रीयरूप प्रदान किया ।

नाट्यशास्त्र ने छवीसवें अध्याय में चित्राभिनय का विवरण है । यह सामान्याभिनय से भिन्न है जो इन दोनों के स्वरूपों से ही स्पष्ट है । सामान्याभिनय का सम्बन्ध चारों अभिनयों से तथा उनके समन्वय से रहता है परन्तु चित्राभिनय का सम्बन्ध मुख्यरूप में आंगिक अभिनय से ही होता है जहाँ मुद्राओं के द्वारा चित्रात्मक प्रभाव की सृष्टि की जाती है । चित्राभिनय कुछ विशिष्ट विधियों, शैलीयों एवं कल्पनाओं का विशिष्ट विधान कर अभिनय में वैचित्र्य एवं सौन्दर्य की सृष्टि करता है इसी कारण इसे विशिष्ट रूप में तथा पृथक् भी माना गया है ।

यद्यपि आंगिक अभिनय के माध्यम से ही चित्राभिनय को प्रस्तुत कर उसे स्वतन्त्र रूप मिलता है परन्तु इसका क्षेत्र विस्तीर्ण भी है । इसके द्वारा प्रभाव, सन्ध्या, रात्रि, सूर्य तथा चन्द्र का उदय और अस्त, नदी, समुद्र, पर्वत तथा चलप्रलय आदि प्राकृतिक रूपों की भव्यता तथा हेमन्त, शिशिर, शीत, वसन्त आदि ऋतुओं की मनोमुग्धकारिता तथा मानवीय मनोदशाओं को रूप प्रदान किया जाता है । प्रकृति के नानारूपों एवं मानव मन की विविध-दशाओं को इस अभिनय के द्वारा प्रत्यक्षतः प्रस्तुत किया जाता है अतः इस अभिनय का व्यापकत्व है यह स्पष्ट है ।

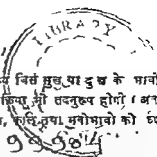
आचार्य अभिनवगुप्त ने अनुसार चित्राभिनय का प्रवर्तन भरत द्वारा किया गया तथा इसकी स्वतन्त्रता एवं उपयोगिता भी इसी कारण विनिष्ट है। इस अभिनय में कल्पना तथा प्रतीक का जैसा विधान किया गया तथा इनके प्रयोग से अभिनय में सौन्दर्य एवं चमत्कार का जैसा ममा-योजन होना है उससे इसकी स्वतन्त्रता तथा उपयोगिता की महत्ता ही प्रति-पादित होती है। उत्तरवर्ती आचार्यों ने रामचन्द्रगुणचन्द्र आदि ने इनकी आंगिक अभिनय में पृथक् स्थिति को मान्य नहीं किया तथा विश्वनाथ कवि-राज, मिहिराक्ष आदि ने इसका विवरण कमोवेशी भी नहीं दिया। परन्तु उपर्युक्त कारणों से तथा भरतपरम्परा के कोहल आदि आचार्यों के द्वारा इस विधि को अधिक पल्लवित करने से इसकी स्थिति की विनिष्टता ही इसे स्वतन्त्र एवं पृथक् स्थिति मिट करनी ही है।

लोकात्मकता — प्रकृति और लोकजीवन पर आश्रित इस चित्राभिनय में कल्पना एवं अनुभूति का सामञ्जस्य रखा जाता है और प्राकृतिक रूपगत लोकपरम्परा एवं जीवन के विविध रूपों की कल्पना प्रेक्षकों को सचेष्टता एवं साक्षात्ता देती है। मानव की जैसी आंगिक प्रतिक्रिया प्रकृति और शेष जगत् न पदार्थों के प्रति है उसे ललात्मक नाट्यरूप में रंगमंच पर साक्षात् प्रस्तुत करने से चित्त में चित्र जैसा आनन्द आता है। अतः चित्राभिनय में प्रयुक्त विधि तथा पद्धति लोकानुपासित है, यह स्पष्ट है।

प्रतीक विधान — कथावस्तु के अनुरोध पर नाट्यप्रयोग में ऐसे अवसर आते हैं जहाँ लौकिक प्राणियों, मानवीय दशाओं तथा प्राकृतिक घटनाओं की स्थिति उपस्थित होनी है। अतः भरत ने लौकिक एवं प्राकृतिक पदार्थों के एवं विविध मानवीय दशाओं के सूचनार्थ प्रतीकों का विधान किया जो लोकपरम्परा एवं व्यवहारों पर आधारित हैं। इन प्रतीकों के प्रयोग से रंगमंचीय योजना सरल हो जाती है और अनुभवगम्यता भी रहती है। रथा-राहण या जनमनरण जैसे आंगिक अभिनय के प्रयोगों से यह ऐसे प्रस्तुत होगा है कि दर्शक उनकी उपस्थिति अनुभव कर सकें। इससे पाह्यार्थत कृत्रिम वस्तु की भी प्रयोक्तृता को आवश्यकता नहीं रहती और नाटकीय अपेक्षा भी पूर्ण हो जाती है। अतः चित्राभिनय प्रतीक विधियों तथा विविध कल्पनाओं पर आधारित है यह स्पष्ट है। जब हम ऐसे ही प्रतीकों के कुछ नाट्यशास्त्रीय विवरण दे रहे हैं।

प्राकृतिक-पदार्थ — इसमें प्रभात, भगन, रात्रि, सन्ध्या, दिवस, मेघ-माला, दिशाएँ, ग्रह, नक्षत्र आदि का अभिनय पार्श्वसंश्रित स्वस्तिक हस्तों को उत्तान कर एवं मस्तक को ऊपर उठा कर देखते हुए किया जाता है। भूमिस्थ वस्तुओं का संकेत नीचे देखते हुए रखते हैं। स्पर्श, ग्रहण तथा रोमाञ्च के प्रदर्शन के द्वारा चन्द्र की ज्योत्स्ना, सुखद वायु, मधुरगन्ध तथा रस का, वस्त्रावयुक्त के द्वारा सूर्य, धूम, अग्नि तथा धूमि का, छाया की अभिलाषा के द्वारा भूमि के ताप तथा उष्णता का, ऊपर की ओर देखने से मध्याह्न कालीन सूर्य का, गात्र के स्पर्श तथा पुस्तक के द्वारा सौम्य एवं सुख-प्रद भावों का, मुख के अवयुक्त, उद्वेग तथा असंस्पर्श के द्वारा तीक्ष्ण रूप का और गर्व तथा सौष्ठवपूर्ण गात्र के द्वारा गम्भीर एवं उदात्त भावों का (संकेतपूर्ण) अभिनय किया जाता है। विद्युत्, उल्कापात, मेघगर्जन, स्फुलिंग तथा प्रकाश का अभिनय त्रस्त अर्धों तथा नेत्रों के निमेष द्वारा किया जाता है।

पशु आदि के प्रतीक — सिंह, व्याघ्र, वानर तथा अन्य श्वापदों को दोनों हाथ स्वस्तिकमुद्रा में तथा पक्षियों की मुद्रा में अधोमुख रखते हुए प्रस्तुत करते हैं। आकुचित हस्तांगुलियों द्वारा श्वापदों के प्रति भय का प्रकट करना संकेतित किया जाता है। दण्डधारण मात्र से राजप्रभाव विषयक छत्रज छत्र, अस्त्र शस्त्र आदि वस्तुओं का चित्राभिनय में संकेत रहता है। भरत ने नाट्यप्रयोग में ऋतुओं के प्रतीकात्मक अभिनय का भी विधान किया है। दिशाओं की प्रसंगता, विविध रंगवाले पुष्पों के प्रदर्शन तथा इन्द्रियों की स्वस्थता के द्वारा शरद ऋतु का, सूर्य, अग्नि तथा ऊनी वस्त्रों की सेन की अभिलाषा के तथा गात्रसंकोच के द्वारा हेमन्तऋतु का अभिनय किया जाता है। दाँत, ओठ तथा मस्तक के कपन तथा गात्रसंकोच से अघमपात्र शिशिर का अभिनय करते हैं परन्तु देववश का विषदुष्टस्त उत्तमपात्र भी इसी विधि से शिशिर का अभिनय प्रस्तुत कर सकते हैं। नानाविध प्रमोद, उद्वेग तथा सुश्राव्य वृत्तों एवं पुष्पों के प्रदर्शन के द्वारा वसन्त ऋतु का अभिनय किया जाता है। स्वेद प्रमाज्जन, भूमिताप, पछा झलने के कार्य तथा उष्ण वायु के स्पर्श के द्वारा ग्रीष्म ऋतु का अभिनय किया जाता है। बन्दम्ब, निम्ब, कुटज, हरी घास, बीर बूटो तथा मूर्खों के गम्भीर नाद के द्वारा वर्षा ऋतु का तथा घारासार वर्षा, विजसियों की चमक तथा बरकड़ाहट की ध्वनि से वर्षा की घनो-रात्रि का संकेत दिया जाता है। ऋतुओं की स्थिति को दृष्टि में रख



कर भरत ने स्पष्ट निर्देश दिया कि मनुष्य जिस सुख या दुःख के भावों से धाविष्ट रहे तो उसी के अनुरूप उसकी प्रतिक्रिया भी तदनु रूप होगी। अतएव नाट्यप्रयोग में श्रुतियों का अभिनय स्थिति, कृति तथा मनोभावों को ध्यान में रखते हुए प्रदर्शित की जावे।

मनोभाव — नाट्यप्रयोग में मनोभावों के प्रदर्शन की भी स्थिति आती है जिस पर भरत ने भावाध्याय तथा सामान्याभिनय में वर्णित विवरण दिया है। चित्राभिनय के प्रसंग में भी मनोभावों की प्रदर्शन विधि दिखलाई गयी है तथा विभावों एवं अनुभावों से मनोभाव का प्रदर्शन दिखलाया है। विभाव से सम्बद्ध कार्यों का प्रदर्शन अनुभावों के द्वारा होता है, भाव का सम्बन्ध आत्मा-नुभव में तथा अनुभाव का सम्बन्ध अन्य के प्रति उद्भूत आत्मभावों के प्रवर्तन से होता है। जैसे क्रोध, भय, मित्र, सम्बन्धी तथा प्रियजन के आगमन का आवेदन विभाव से तथा आसन से उठकर अर्घ्य, पाद तथा आसन-दान का आवेदन अनुभाव से किया जाता है। इसी प्रकार घृत के सन्देश का प्रतिवेदन अनुभाव से पयोचित रीति में स्त्री तथा पुरुषपात्र प्रस्तुत करते हैं। पुरुष और स्त्री के प्रकृतिगत अन्तर को ध्यान में रखते हुए भरत ने दोनों के लिये भिन्न गति तथा अनुभावों का विधान किया। तदनुसार स्वभाव का प्रदर्शन पुरुष वैष्णवस्थान से करता है तथा इनके हाथ, पैर आदि का संचरण उठाने एवं घीर गति में रखा जाता है। स्त्रियों का स्थान आसन्न या अवहित्य रहता है तथा उनके अंगों की वेष्टाएँ मृदु तथा ललित रखी जाती हैं तथा प्रयोग के प्रयोजनवश भग्न रूपों में भी इन भावों को रखा जा सकता है। पुरुष तथा स्त्रीगणों के समस्त भावप्रदर्शन रस तथा भाव के सम्बन्ध में रहते हैं, जिससे नाट्य में वे अपेक्षित प्रभाव की सृष्टि कर सकें। भरत भरत ने सुख-दुःखारमक मनोभावों के प्रदर्शन के विषय में निम्नलिखित प्रयोगों का ऐसा विधान बनाया जो उनकी सूक्ष्म प्रयोगदृष्टि से ही समझ में आता है। नाट्यों के आतिथान, स्मितभटे गदन तथा रोमाञ्च के द्वारा हर्ष का सामान्य रूप से अभिनय होता है परन्तु हर्षभाव का नतकी जब अभिनय करे तो उसने अणु-प्रत्यण में रोमाञ्च तथा नेत्रों में आनन्दाश्रु का प्रदर्शन रखना चाहिए। क्रोध के प्रकाशन में अर्धे श्वात तथा फँसी हुई रहे तथा पात्र अक्षरों का बार-बार दशन कर बेगानुर हो निश्चान लेते हुए अणु की निरन्तर कम्पित रहे। क्रोध में स्त्रीपात्र का मस्तक कम्पित, भौंहे तनी हुई, मात्स्य आभरण का त्याग, मौन स्थिति में अणुलियों का मरोहना रखने हैं तथा यह आगतस्थान में स्थिति रहती है। पुरुष घटु

का प्रदर्शन सम्बन्धी साँसें लेते हुये, नीचे की ओर मुँह झुका कर तथा चिन्तामग्न होकर करता है, अथवा वह आकाश की ओर देखकर देव की उपासना करने हुए रखा जाता है । इसी भाव में स्त्रीपात्र को रोते, सम्बन्धी साँसें लेते, मन्त्र पढ़ते, भूमि पर गिरते तथा शरीर ताड़न करते हुए रखना चाहिए । आनन्दज या दुःखसम्भूत रुदन में स्त्रीपात्र रहते हैं, पुरुष नहीं । पुरुष के भय का अभिनय सन्नम, शीघ्रता के कार्यों, शस्त्र-सघात आदि से तदनुरूप धैर्य, भावेन और शक्तिप्रदर्शन के साथ किया जाता है परन्तु स्त्री का भयमाय का प्रदर्शन सन्नम हृदय से दोनों बाजु के देखने, पति के अन्वेषण, और से आश्रय करने तथा प्रिय के आलिनन करने के द्वारा प्रदर्शित किया जाता है । इस प्रकार स्त्री एवं पुरुषगत विविधभावों का अभिनय उनकी प्रवृत्ति की दृष्टि में रख कर किया जाता है । अतः ललित एवं मुकुमार भावों का प्रयोग स्त्रियों के द्वारा तथा धैर्य, भावपूर्ण सम्पन्न भावों का प्रदर्शन पुरुषों के द्वारा किया जाता है ।

लौकिक पदार्थ तथा प्राणि-जन्तु — प्राणी के लिये प्रतीकों के विधान के साथ-साथ भरत ने शुक, सारिका, सारस, मयूर, हंस जन्तु, भूत, पिशाच, देव, पर्वत, गुहा आदि के लिये भी भावगम्य सन्केतों का विवरण दिया है । शुक, सारिका जैसे छोटे पक्षी तथा मयूर, सारस और हंसों को रेचक और अग्रहारों से, सिंह, व्याघ्र तथा उष्ट्र जैसे पशुओं का उन्हीं के अनुरूप गति प्रचार, चेष्टाओं तथा अंगरचना से अभिनय किया जाता है । भूत, पिशाच, यक्ष, दानव तथा राक्षस का तदनुरूप अग्रहारों के साथ-साथ उनके नाम निर्दिष्ट कर अभिनय प्रस्तुत किया जाता है परन्तु प्रत्यक्ष उपस्थित होने योग्य दृशा में विराम्य मुक्त भय एवं उद्वेग को प्रकट करते हुए इनका अभिनय प्रस्तुत करते हैं । इसी प्रकार देवों के अदृश्य रूप में रहने पर उन्हीं प्रणाम तथा भाव-नुरूप चेष्टाओं के द्वारा अभिनय किया जाए और यदि अनुरूप भी अदृश्य हो तो उसका अभिनय दावी ओर से अराजक हस्त का उठा कर सलाट का स्पर्श करने हुए करना चाहिए । यदि देव, गुरु, प्रमदा मंत्र पर प्रत्यक्ष उपस्थित हों तो गडका, वर्धमानक तथा कपोत हस्तों के द्वारा इनका अभिनन्दन करना चाहिए । उनकी उपस्थिति के बोध में सम्भीरभाव एवं क्षातावरण को प्रभावकारी ढंग से योजित करना चाहिए । पर्वतों का प्रांशुभास तथा ठेंगे मृशों को प्रभारित बाहुओं के द्वारा तथा विमान, समुद्र तथा सेना का उल्लास पताकहस्तों के द्वारा अभिनय करना चाहिए । कामपीडन, शापग्रस्त एवं

उपरग्रस्त पुरुषादि वा तदनुकूल चेष्टाओं से अभिनय किया जाता है। दोला वा सकेत मंच पर केवल रज्जु ग्रहण से होता है परन्तु दोला पर बैठ कर झूलने से दृश्य को पुस्तुविधि से ही उस पर बैठ जाने पर वेग देकर गति देते हुए दिखाया जाता है। गर्व, धैर्य, गुरता एवं उदारता जैसे भावों को अरा-सहस्त में सनाट स्पर्श के द्वारा प्रस्तुत किया जाता है। इन अभिनय विधियों के प्रयोग से नाट्य में भौतिक, प्राकृतिक तथा आवाणीय पदार्थों एवं भावों आदि को प्रतीतिरूप में प्रमुक्त करना चाहते थे, जिससे नाटकीय नया में गतिशीलता, यथार्थता एवं समुचित प्रभाव की उत्पत्ति हो सके। यह सब बातें उनको व्यापक नाट्यदृष्टि को ही संकेतित करती है, यह स्पष्ट है।

अभिनय के विशिष्ट शिल्प—नाट्यप्रयोग की श्रृंखलावद्धता एवं गतिशीलता के लिये भरत ने कुछ विशिष्ट अभिनयों का भी निरूपण किया है जिनका प्रयोग भारतीय नाटकों में प्रचुरता से प्राप्त होता है। जिनके द्वारा अतीत की घटना तथा सीमित पार्श्वों के लिये नाट्योपयोगी कथाओं का सकेत जादि हो जाता है। ये हैं—(१) आवागमन, (२) आत्मगत, (३) अपवारित तथा (४) जनान्तिक। जनजय ने इन्हे कथावस्तु की विकसित करने की विशिष्ट शैलियाँ माना है।

आकाशवचन (या आकाशभाषित)—जहाँ रंगमंच पर अप्रविष्ट पात्र से संवाद तथा प्रविष्ट पात्र से अन्तर्हित होते हुए वाक्य की योजना की जाती हो वह 'आकाशवचन' है। यहाँ अन्य पात्र की उपस्थिति के बिना ही उत्तरप्रत्युत्तर शैली में संवाद रखे जाते हैं। आकाशवचन का अधिकतर प्रयोग 'पाष' में होता है जहाँ एवं ही पात्र कई पात्रों के साथ संभाषण कर अपना कार्य पूरा करता है।

आत्मगत—हृदयस्थ भाव ही आत्मगत या स्वगत है अतः जहाँ हर्ष, मय, भय, विस्मय, रागद्वेष तथा दुःखादि से पुरुष ग्रस्त हो वह एकाकी ही अपने मनोभाव प्रकट करता हो तो 'आत्मगत' होता है। इसे ही स्वगत या स्वगत-भाषण कहते हैं। इसकी कई विधियाँ हैं। इसमें नभी पात्र एकाकी होता है तथा अपने मनोभावों को अन्यपात्रों की अनुपस्थिति में प्रकट करता है। ऐसी स्वगत योजना मुखराग द्वारा या पात्र से एक ओर दूर हट कर स्थित रहने हुए प्रस्तुत की जाती है। यह जटिल परिस्थितिवश योजित होता है अतः ऐसे वस्तुत्व की योजना को विचार पूर्वक करने का भरत ने निर्देश दिया।

अपवारितक—निगूढ़भाव से समुक्त वचन 'अपवारितक' है। इसमें पात्र अपना वक्तव्य रहस्यमय रीति से ऐसा प्रस्तुत करता है कि वही पात्र इसे सुन पाता है, जिसके लिए यह प्रयुक्त किया जाए, अन्य नहीं। अन्यो से छिना कर कहने से इस वक्तव्य की अन्वय सत्ता है 'अपवारितक'।

जनान्तिक—अब कार्यवश कोई पात्र अपने कथन की ऐसे ही व्यक्ति को बतलाना या कहना हो जो उसके सुनने का अधिकारी हो तो वह 'जनान्तिक' है। इसे अन्य पार्श्वगत व्यक्ति भी नहीं सुन पाते हैं ऐसा समझा जाता है तथा इसका प्रयोग हाथ को व्यवहित कर त्रिपताक मुद्रा में एक नाट्यशैली में रख कर करने हैं। आचार्य अभिनवगुप्त ने अपवारितक और जनान्तिक दोनों में ही रंगमंच पर उपस्थित अन्य पात्रों की अभ्याव्यता की स्थिति से समानता मानी परन्तु इन दोनों की पृथक्ता इनकी सीमा के कारण हो सकती है। अतः यदि कोई वृत्त या कथन एक के लिये योग्य हों तथा अनेक के लिये प्रकाश्य या अगोप्य रहे तो 'जनान्तिक' होता है तथा इसके विपरीत जो एक के लिये ही प्रकाश्य तथा अनेक के लिये गोप्य हो तो वह 'अपवारितक' है। इसीलिये जनान्तिक में वृत्त का गोप्य अंश कर्णप्रदेश में एक पात्र दूसरे को सूचित करता है। दोनों ही नाट्यप्रणाली रूप में प्रयोग में निरन्तर किये जाते हैं।

स्वप्न, वाक्य आदि—नाटकों में कथा वस्तु के अनुरोध पर स्वप्न तथा मृत् की योजना की जाती है अतः स्वप्नावस्था के अनुकूल विधान भी भरत ने दिया। स्वप्नदशा में उन्वारित वाक्यों में हस्तसंचार नहीं रखना चाहिए केवल यही वाक्यों की ही मन्द मन्द संचार एवं व्यक्त एवं अव्यक्त शब्दों को रखने हुए इनका पाठ्य रखना चाहिए।

मरण—इसी प्रकार मरण काल में अग्रन्त गिरित, करुण, घर्षर युक्त गद्गद् वाक्यों का पाठ्य रखा जाता है। इस समय ह्रिक्री तथा श्वास-प्रश्वास के आवेग द्वारा मूर्च्छा का अभिनय उचित होता है। ऐसी अवस्था में हाथ पर विनिष्ठ हो जाने हैं। व्याघ्रिजम्ब मरण में शरीर जकड़ जाता है। विपदान से मृत्यु होने पर शरीर और पैर विनिष्ठ रहते तथा अंग लट्फते हैं। विपदान में मृत्यु की और दृष्टिगत मात्र वेग दशाओं के अनन्तर आठवीं स्थिति आने पर मरण का भरत ने विवरण दिया है। इनमें प्रथम वेग में दुर्बलता, द्वितीय में

कम्प, तीसरे में दाह, चौथे में तार का बहना, पाँचवें में मुँह में फेंका का खाना, छठे में शीवाभय तथा सातवें में नितान्त जड़ता और अन्तिम आठवें में 'मरण' होता है। इनमें अल्पभाषण से कृशता का, सर्वांग कम्पन से कम्प का, शरीर और हाथ पैरों के पटकने से दाह का, अव्यक्त अक्षरों के उच्चारण से विललिका (तार टपकाना) का, निमज्जता तथा निमेष से फँस का, तिर के कन्धों पर टलकाने से शीवाभय का, सभी इन्द्रियों के निष्क्रिय भाव से जड़ता का तथा नेत्रों के नितान्त बन्द करने से मरण का अभिनय किया जाता है। व्याविश्रय करण का भी इसी प्रकार अभिनय होता है तथा सभी अभिनय प्रतीकात्मक होते हैं। गद्गद वाणी तथा लड़खड़ाते वचन-विन्यास से बुद्धजन का तथा तुतलाते भीठे शब्दों के द्वारा बालक का अभिनय किया जाता है।

पुनरुक्ति—नाट्यप्रयोग में जब पात्र शोक, पचराहट तथा आवेग की वशा में किन्हीं शब्दों का बार-बार प्रयोग करे तो वह पुनरुक्ति कहा अपेक्षित हो रहती है। इसी प्रकार प्रशंसा, जिज्ञासा आदि के अवसर पर भी उपयुक्त वचनों का दो बार दोहराना उचित है। अतः यहाँ पुनरुक्ति दोष नहीं होता।

सत्य के अनुकूल अभिनय—भरत ने नाट्यप्रयोग के लिये महत्त्वपूर्ण निर्देश भी इस प्रमाण में दिये हैं। अतः जिन उत्तम भावों का विधान उत्तम पात्रों के लिये शास्त्र में ही उनका नीच पात्रों में प्रयोग नहीं किया जावे तथा नीचपात्रों के उपयुक्त भावों का अभिनय उत्तम पात्र भी न करें। पृथक्-पृथक् पात्रों के लिये निरिष्ट भाव तथा रसों के अनुगत नाट्यप्रयोग में ही राग का मृज्जन होता है। अतः इन सभी अभिनय विधियों में सत्पातिरिक्ता होना आवश्यक है। सब की अभिव्यक्ति ही नाट्यप्रयोग का प्रधान प्रयोजन रहता है, जो रसोद्गम तक की दर्शकों की यात्रा निर्वाध करवाता है।

नाट्य की लोकानुगतता—भरत ने नाट्यप्रयोगों के लिये लोकपरम्परा, वेद तथा जड्यात्म की प्रमाण माना। अतः अभिनय विधियाँ तथा व्यवहारों का नाट्य में प्रयोग लोक-परम्परा को ध्यान में रखकर ही किया जाना चाहिए। शब्द, छन्द, गीत आदि का प्रयोग शास्त्र से सिद्ध होने पर भी उनमें नाट्य की लोकप्रामाण्यता की अनुवर्तिता ही उसे सफलता देती है। यद्यपि लोक में जाचार, व्यवहार, व्यक्ति, परिस्थितियाँ, वस्तु आदि के प्रति मानव की प्रतिक्रिया का कोई अन्त नहीं और शास्त्र भी ऐसी बातों का नियंत्रण पूर्णतः

नहीं कर सकता। अतः लोकपरम्परा को दृष्टि में रख कर सत्त्व एवं नीति की उचित योजना के साथ नाट्यप्रयोग को करना उचित है। चित्रान्तरित यद्यपि कल्पनाशील नाट्यप्रयोग की विशिष्ट एवं विचित्रतापूर्ण विधि है परन्तु उसका आधार लोकजीवन में प्रचलित आँखोभिन प्रतिस्पर्धाएँ हैं यह भी स्पष्ट है। भरत ने इस चिन्तन की दृष्टि से मौलिक रूप में रखा कि यह आज भी नाट्यप्रयोगों के लिये प्रमाण तथा उपयोगिता रखता है तथा नाट्य-प्रयोग की सिद्धि देने वाला भी है।

नाट्यशास्त्र का सत्ताइसवाँ अध्याय 'मिद्धिष्यञ्च' है। सिद्धि के निर्धारण के लिये भरत ने निम्नलिखित मानदण्डों का निर्देश सिद्धिविधान के अन्तर्गत दिया है। इसमें सिद्धि के भेद तथा उसका आधार, सिद्धि की सांकेतिक आंगिक प्रक्रियाएँ, सिद्धि के लिये नाट्यमण्डलियों की प्रतिस्पर्धा, पारितोषिक या वनाका प्रदान की प्रणाली, सिद्धि में आघात, मिद्धि के निर्णायक गण, गुणशेष विवेचन प्राशिक तथा प्रेक्षक के विषय में सांकेतिक विचारों का आकलन है। नाट्यप्रयोग का चरम उत्कर्ष सिद्धि में ही निहित हो है अतः प्रयोगात्मक नाट्यदृष्टि की चरमपरिणति यहीं दृष्टिगत होती है।

सिद्धि-स्वरूप तथा प्रभेद—नाट्य की प्रयोगात्मक सिद्धि भरत के मन में दो प्रकार की होती है (१) दैवी तथा (२) मानवी। ये दोनों सिद्धियाँ अभिनयों के लोक एवं शास्त्र की परम्पराओं पर आधारित होती हैं। मानवी सिद्धि मुख्यतः प्रसन्नताकोषण सबैतों पर आधारित होती है। प्रेक्षक अपनी वाणी एवं शरीर से प्रसन्नता का प्रकाशन करता है। इसके दो भेद हैं—(१) बाह्यमयी तथा (२) आन्तरिक। बाह्यमयी सिद्धि—इस मिद्धि के छ भेद होत हैं—(१) स्मित, (२) अर्धहास, (३) अतिहास, (४) तापु (५) मही। कष्टम् तथा (६) प्रवृद्धनाद। पात्र के द्वारा रसमय एवं निष्ठ हास्य की मञ्च पर प्रस्तुत करने पर प्रेक्षक के मुख पर मन्दहास्य की रेखा अंकित होने पर 'स्मित' कहलाता है। अर्धहास्य या अर्धदृष्टि कवनों के प्रयोग होने पर प्रेक्षकों का (अस्पष्ट रूप में) हमना 'अर्धहास्य' है। विदूषक की विद्वत्, आंगिक चेष्टाओं अथवा उपहामान्दस नपपन्न विधियों आदि में 'अतिहास' होता है। अभिनेताओं के द्वारा धर्म या उचित वादों के उत्तम प्रदर्शन पर परिलोक के कारण प्रेक्षक 'तापु' शब्द कहते हैं। इसी प्रकार गह्वरभाव से शृङ्गार, वीर तथा अद्भुत आदि रसों का अभिनय प्रस्तुत करने पर प्रेक्षक आवावेश में भर कर 'मही मही' शब्द कहने लगते हैं। चरणात्मक

प्रयोगकाल में प्रेक्षक नेत्रों में अश्रु भर कर 'कष्टम्' कह कर परितोष प्रकट करते हैं। प्रयोग में किसी विस्मयापादक भाव या कार्य के प्रस्तुत होने पर प्रेक्षकों की जोरो से ध्वनि होती है। ये सभी 'वाङ्मयीसिद्धि' के लक्षण हैं।

शारीरी सिद्धि—पात्रों के उत्तम अभिनय के प्रति प्रेक्षकों के परितोष प्रकट करने के तीन प्रकार होते हैं—सरोमांच पुलक, अभ्युत्थान तथा चेल-अंगुली-दान। नाट्यप्रयोग के प्रस्तुतीकरण के काल में जब पात्र परस्पर तर्पणपूर्ण संवादों के द्वारा एक दूसरे की आघातित करते हैं तो ऐसे भावों के प्रति दर्शकों के शरीर परितोषसूचक रोमांच पूर्ण हो जाते हैं तथा पुलकित भी। इसी प्रकार जब वीरभाव के अवसरों पर युद्ध, छेदनभेदन तथा आक्रमण आदि के उत्तेजनात्मक दृश्य हो तो उनके प्रति प्रेक्षक अपनी तुष्टि भासनों से उठकर मा खड़े होकर 'अभ्युत्थान' से करते हैं। प्रयोग से जब प्रेक्षक तृप्त होते हैं तो वे भावनावस पात्रों को बहुमूल्य वस्त्र देकर या अंगुली उठाकर अपनी प्रशंसा प्रकट करते हैं अथवा दर्शकों में समृद्ध पुरुष उन्हें बहुमूल्य वस्त्रादि या अंगुलीयक भी पुरस्काररूप प्रदान करते हैं।

दैवी सिद्धि—भाव की अतिव्यक्तता तथा सात्विकभावों की समृद्धि रहने पर नाट्यप्रयोग की दैवीसिद्धि व्यक्त होती है तथा ऐसे समय प्रयोगगत श्रेष्ठता के कारण रंगमण्डप भ्रान्त तथा प्रेक्षकों से पूर्ण होता है। इनमें दैवी तथा मानुषी सिद्धि में अन्तर भी समझा जा सकता है कि मानुषीसिद्धि तब होती है जब नाट्यप्रयोग में शारीरिक चेष्टाओं या वाक् चेष्टाओं की प्रमुखता होती है और तदनुरूप ही प्रेक्षक भी युद्ध भावि के आश्रयकारी दृश्यों में अपना परितोष प्रकट करते हैं। इसके अतिरिक्त नाट्यप्रयोग में ऐसे भी अवसर या दृश्य आते हैं जहाँ आंगिक अभिनय तथा वाक्यों के स्थान पर सात्विकभावों तथा जीवन के आवेधारापूर्ण अभिनय के कारण प्रेक्षक गंभीरवातावरण में डूबा रहता है जो दैवीप्रभाव है। इसे ही दैवीसिद्धि कहेंगे। नाट्यप्रयोग की इन दो सिद्धियों के विधान से भरत ने प्रयोक्ता तथा प्रेक्षकों की दो मित्र परम्पराओं का भी संकेत किया है क्योंकि सुसंस्कृत प्रेक्षक ही उत्तम नाट्यप्रयोगों में रुचि ले सकते हैं।

वाचाय (वाच)—नाट्यप्रयोगों में सिद्धि के अतिरिक्त आनेवाली वाचाओं का भी भरत ने उल्लेख किया है। ये हैं—(१) दैवी, (२) पर या आत्मसमुत्था (३) तथा भीत्यातिनी। दैवी वाचा के अन्तर्गत वायु का उत्पात, मण्डप का

गिरना, अग्निदाह, वर्षा का प्रकोप, मदमत कुजर का प्रेक्षागृह में प्रवेश, भुजग का निकलना, कीड़े-बौटी आदि का आ जाना आदि हैं। यदि नाट्य-मण्डप शास्त्रानुमोदित निमित्त हो तो देवी बाधाएँ कम आ सकती हैं तथा प्रयोग सफल हो जाता है। परसमुत्था बाधा के अन्तर्गत ऐसी बाधाएँ हैं जो नाट्यप्रयोग को असफल करने के लिये की जाती हैं। इनमें प्रयोग को विगाहने के उद्देश्य से विरोधी नाट्यदल के व्यक्ति जोरों से हँसने, रोने तथा धीमे-धीमे बात करने आदि के कार्य करते हैं। इनके समर्थक प्रेक्षक भी मंच पर घास फूस, चोटियों का झुंड या परवर के टुकड़े भी फेंकते हैं जिससे नारी पात्र उद्दिग्ध हो जाएँ। इस प्रसङ्ग में ईर्ष्याभाव, शत्रुपक्ष से मिल जाने के भेद तथा अर्थभेद का भी भरत ने उल्लेख किया है। अर्थभेद से आशय यह है कि शत्रुपक्ष की मदलियाँ प्रेक्षकों को रिवरत में कुछ अर्थ देकर भी नाट्यप्रयोग में बाधा डालती थीं। सभासमितियों तथा नाट्यमदलियों में आज भी ऐसी श्रुति के दर्शन होते हैं जो मानवीय प्रवृत्ति की स्थायी प्रतिक्रिया सी लगती है। आत्मसमुत्था बाधा में पात्रगत त्रुटियाँ आती हैं जिनके अनेक रूपा तथा स्थितियाँ का मुनि ने विवरण दिया है। इनमें अभिनय की अस्वाभाविकता से विलक्षण, अनुचित आचिनचेष्टाओं से अचेष्टा, दूसरे पात्र की भूमिकामें दूसरे पात्र के मंच पर अवतरण से अविभूमिकारण, पाठपाठ या मवाद के विस्मरण, स्मृतिप्रमोह, जोरा से चित्ताने पर आर्तनाद, शान आदि पर आरोहण या अवतरण के क्रम में हस्तों के त्रुटिपूर्ण, संचालन से विह्वल, अपने पाठ्य के स्थान पर दूसरे के पाठ्य के वाचन करने पर 'अग्य वचन' जैसे पात्रगत स्वतन्त्र हैं जो बाधाएँ मानी गयी हैं। इसी प्रकार अभिनय के अवसर पर पात्र का अधिक रोना या हँसना, स्फुरी की त्रुटि, आभूषण आदि का यथोचित न रहना, मुकुट का स्थान न सरक जाना, पात्र का मंच पर निर्धारित समय पर प्रवेश न करना, मृदंग आदि वाद्यों का औचित्यानुकूल प्रयोग न होना आदि भी नाट्यप्रयोग की बाधा या त्रुटियाँ मानी जाती हैं। इस प्रसंग में मुनि ने पुनरुक्त, अगमास, विमक्तिभेद, विगन्धि, अपाथ, प्रत्यक्ष-परोक्षसम्बोध, छन्दोवृत्तपरिचयाय, गुरनपुमकर, यतिभेद, जैसे दोषों का भी इस मन्दर्भ में उल्लेख किया जो उनसे समय में प्रायः देखी जाती थीं।

औत्पत्तिक बाधा (घात)—औत्पत्तिक बाधाएँ मनुष्य के यग में नहीं होती हैं। इनमें भूकम्प, आँधी, वर्षा और प्राकृतिक प्रभाव आते हैं।

वाधाओं के रूप—नाट्यप्रयोग की ये वाधाएँ तीन रूपों में मिलती हैं—(१) मिथ, (२) सर्वगत तथा (३) एकदेशज । इनमें मिथ म नाट्य की सिद्धियाँ तथा वाधाएँ दोनों ही मिली रहती हैं । सर्वगत में नाट्यप्रयोग सर्वथा दूषित हो जाता है तथा एकदेशज में नाट्यप्रयोग अशत दूषित होता है । भरत ने इस वाधा या घातो तथा सिद्धियों का प्रयोगकाल में स्पष्ट उल्लेख करने का निर्देश किया है । यदि कोई दोष या वाधा आशिक हो तो उसका उल्लेख आवश्यक नहीं क्योंकि शास्त्र तथा जीक व्यवहार में नितांत निर्दोषता की कल्पना नहीं होगी ।

काल-विनिश्चय—रूपक के किसी एक, गीत, नृत्य आदि के प्रयोग कितने समय में पूर्ण हो यह नालिका के द्वारा निर्धारित या निर्गमित अथवा प्रयोग के समाप्त में होने पर नालिका दोष होना है । भरत ने कालजनित दोष के प्रति विशेष सावधानी का संकेत किया है क्योंकि इनसे निर्धारित काल में प्रयोग की परिसमाप्ति नहीं हो पाती ।

आलेखन—नाट्यप्रयोग काल में दोषों के आलेखन का प्रयोग आवश्यक होता है । पूर्ववर्ण के क्रम में कभी अभिनेता अव्येक्षित देवता की भी कन्दना करते लगते हैं, कभी वास्तविक नाट्यकार के स्थान पर दूसरे ही नाट्यकार का स्मरण कर बैठते हैं तथा कभी सूत्रधार के द्वारा प्रयाज्य अंश में किसी अन्य रूपक का भी अंश मिला दिया जाता है । इन सभी त्रुटियों का उल्लेख नाट्य सिद्धि की वाधा में किया जाना चाहिये । पात्र कभी-कभी शास्त्रनिहित भाषा, वेश तथा वेष आदि की अवहेलना कर स्वदुद्धि कल्पित वेशादि का प्रयोग कर लेते हैं । ऐसी त्रुटियाँ आलेख्य होती हैं ।

लोकशास्त्रपरम्पराओं का अनुगमन—भरत शास्त्रविहित प्रयोग की सीमा से परिचित थे अतः उन्होंने स्पष्ट रूप से बतलाया कि शास्त्र में नियमा की विशाल एवं दृढ़ परम्परा है पर सभी का यथावन् प्रयोग सभी समझ ही नहीं होता है । अतः लोकपरम्परा, वेद तथा शास्त्रों की मर्यादा के अनुरूप गम्भीर भावसंवलित एवं लोकग्राह्य शब्दा का प्रयोग करना चाहिए । इस प्रकार अभिनय के वाचिक आदि प्रभेदों की रसभाव, गीत आलोच्य एवं लोकोप्यवहार के अनुरूप प्रयोगों से पूर्ण अनुशासित कर इसमें सतर्कता का भी संकेत दिया गया है ।

प्रेक्षक तथा प्राश्निक — नाट्यशास्त्र में सिद्धि के प्रसंग में प्रेक्षक तथा प्राश्निक का विवरण भी दिया गया है। नाट्यप्रयोक्तृओं में सूत्रधार तथा नाट्यप्रयोग की सफलता के निश्चय में प्राश्निक का स्थान महत्वपूर्ण होता है। सफल नाट्यप्रयोग के लिये उसके प्रेक्षक तथा प्राश्निक ही वह केन्द्रबिन्दु हैं जहाँ से उसकी परीक्षा हाकर निर्णय होता है। अतः प्राश्निक तथा प्रेक्षक का स्वरूप भी भीमास्प है जो भरत ने दिया भी है।

जिसका चरित्र उज्ज्वल हो, जो कुसीन, शान्त, विद्वान्, महास्वी, नाट्य-मर्मज्ञ, वाद्यवादनप्रवीण, तत्त्वदर्शी, देशभाषा के विद्वान् का विशेषज्ञ, कला-शिल्प का प्रयोजक, अभिनयवेत्ता, रसभाषा का सूक्ष्म परिज्ञाता, शास्त्रोक्त तथा छन्दो विद्या का पारंगत विद्वान् हो वह 'प्राश्निक' है।

इसी प्रकार जो सयमी, ऊहापोह बिचाररत, दोषदर्शक और अनुरागी हो तो ऐसे व्यक्ति 'प्रेक्षक' कहलाते हैं। ये पात्रों के गुण होने पर दुष्ट, शोकार्त होने पर शोक सवलित, क्रोध में क्रुद्ध तथा भय की दशा में भयभीत होते हैं। इस प्रकार अभिनय के अनुरूप ही इनका कार्य भावानुभावन होता है।

मुनि ने प्रेक्षक तथा प्राश्निकों के इतने गुणों की दिखला कर भी यह स्वीकार किया कि जिसका जो कर्म, शिल्पादि हो वही तदनुरूप नाट्यप्रयोग की समीक्षा करे तो उसकी सिद्धि और घात या बाधा का रूप अवश्य स्पष्ट हो जाएगा। उत्तम, मध्यम तथा अधम, वृद्ध तथा स्त्रिया की वृत्ति तथा प्रवृत्ति एक दूसरे से भिन्न होती है। जैसे युवा व्यक्ति कामभाव से प्रसन्न होते हैं, विरागी मोक्षगुप्त कथावस्तु से, शूर पुरुष युद्धादि से, वृद्ध जन धर्माध्यान में प्रसन्न होते हैं अतः प्रेक्षकों की ये अनेक ध्येयियाँ हैं यह स्पष्ट है। उत्तमपात्रों के अभिनय को अधम प्रेक्षक हृदयगत नहीं कर पाते हैं तथा इसी प्रकार विद्वान् प्रेक्षक साहित्यक श्रुतों से सतुष्ट होते हैं जब कि बालक तथा स्त्रीजन हास्य तथा नेपथ्यक दृश्यों से प्रसन्न होते हैं।

इसी प्रकार प्राश्निकों की भी स्थिति है जो उनकी विषय की भिन्नता के कारण होती है। कथावस्तु में यज्ञ की योजना रहने पर यज्ञविन, नृप की योजना रहने पर नरैव, छन्दों के होने पर छन्दोज्ञाता, नेपथ्य के सौन्दर्य की समीक्षा के लिये चित्रकार, वामोदचार के लिये वैश्या, स्वरयोजना या संगीत के रहन पर गायक, ऐश्वर्य प्रदर्शन में राजा तथा मिश्राचार के प्रदर्शन में राजकीय पुरुष की प्राश्निक बनाया जाता है। इस प्रकार नाट्यप्रयोग

की पूर्णता के लिये भरत ने प्राश्निको की स्वरूपादि की विस्तार से चर्चा की तथा एक सम्बन्धी मूवी भी प्रस्तुत की। प्राश्निको के ऐसे दुर्लभ विवरण से भरतानुमोदित नाट्यप्रयोग की श्रेष्ठता का आभास भी मिलता है।

प्रयोगप्रतिद्वन्द्विता एवं पुरस्कार-विधान—विकसित नाट्य-परम्परा के क्रम में आने वाली प्रयोक्ता मञ्चलिया में अर्थप्राप्ति, प्रतिस्पर्धा तथा विजय की पताका प्राप्त करने की भावना रहती थी, जिससे वे अपनी प्रयोग कुशलता दिखलाकर पुरस्कार प्राप्त करती थीं। पुरस्कार प्रदान में निर्णायको के विषय में प्राश्निक का विवरण देकर इनके निश्चित निष्पत्ति का निर्धारण किया गया है। अतः प्राश्निक निष्पक्षभाव से प्रयोग का परीक्षण कर तथा सहायक रूप में उसके पास स्थिर लेखन घात और सिद्धि का सख्तेब सहित आलेखन करे। तब दैवी एव परसमुत्पन्नावाका को छोड़कर नाट्यप्रयोगगत एव वाचगत दोषों की न्यूनता तथा गुणा की आधिक्य की स्थिति रहने पर उन्हें पुरस्कृत किया जावे। यदि दो पात्र या नाट्य मञ्चली समानरूप से पुरस्कार के अधिकारी हों तो दोनों को ही स्वामी के आदेश से पुरस्कृत करना चाहिए। पुरस्कार में शासक द्वारा पताका के प्रदान करने का भी प्रावधान रहता था।

भरत के उत्तरकालीन ग्रन्थों में भी सिद्धि तथा प्राश्निको में कुछ विवरण प्राप्त है। भाष्यकाशिका में भरत का अनुसरण करते हुए प्राश्निको की चर्चा की गयी है। अभिनवदर्पण में नाट्यप्रयोग तथा नृत्य की उत्तमता के निर्णय के लिये प्राश्निको का विधान भी दिया है। इनके विचार में नाट्य-प्रयोग में प्रेक्षक वल्ग्वृत्त के समान हैं, वेद उसकी शाखाएँ हैं, शास्त्र पुष्प है तथा विद्वान् भ्रमर^१। इनके अनुसार नाट्यप्रयोग की सकलता का निर्णायक समाप्ति होता है तथा यह प्रेक्षको में प्रमुख होता है जिसके परामर्शदाता अनेक प्रेक्षक या प्राश्निक होते हैं। यह समाप्ति ही पुरस्कार तथा विजय का निष्पत्ति करता है। हम दृष्टि से भरत का सिद्धि विधान अतिशय महत्त्वपूर्ण है जहाँ नाट्यकार, प्रयोक्ता तथा प्रेक्षक का त्रिवेणीसंगम है।

नाट्यप्रयोग के उपयुक्त समय—भरत ने नाट्यप्रयोग को प्रस्तुत करने के समय का भी विचार किया है। इनमें दिन में प्रस्तुत किये जाने वाले नाट्य-प्रदर्शन पूर्वाह्न, अपराह्न तथा मध्याह्न में भी रचे जा सकते हैं। नाट्यप्रयोग का विषयगत आधार को लेकर धार्मिक आस्थान के नाट्यप्रयोग पूर्वाह्न में रचे जाते हैं। वाद्यसंगीत की प्रवृत्तावाले प्रयोग अपराह्न में तथा भृंगाररण एव

नृत्यगीत प्रचुर प्रयोगों को प्रदोषकाल में रखते हैं । बहुरस के प्रयोग निद्रा-नामक होने से इन्हें रात्रि के चौथे प्रहर तक प्रदर्शित रखा जावे किन्तु सामयिक स्थिति और स्वामी की आज्ञा से किसी भी समय उपयुक्तता की देखकर नाट्यप्रदर्शन रखा जा सकता है ।

सफल नाट्यप्रयोग के लिये 'त्रिक' :-सफल नाट्यप्रयोग के लिये ज्ञान में मुनि ने एक और सिद्धान्त भी दिखलाया । उनकी दृष्टि में सफल नाट्यप्रयोग के लिये पात्र, प्रयोग तथा समृद्धि का समन्वय अपेक्षित है । इनमें बुद्धिमत्ता, सुस्पष्टता, लयताल विशेषज्ञता, रसभावपरिज्ञान, उचितवय, गान की अविकलता, मय तथा उत्साह पर विजय प्राप्त करने की क्षमता आदि 'पात्रगत' विशेषणाएँ हैं जिनसे नाट्यप्रयोक्ता अपने प्रयोग में सिद्धि प्राप्त करता है । सुवाद्यता, सुगीत, सुन्दर पाठ्य तथा नाट्यशास्त्रीय विज्ञान का सभी विधियों में अनुगमन होने पर 'प्रयोग' भादगों बन जाता है । इसी प्रकार सुन्दर आभूषण, भाला तथा वस्त्र धारण तथा अन्य नेपथ्यज विधान का युगलनापूर्ण प्रस्तुतीकरण नाट्यप्रयोग की 'समृद्धि' कहलाता है । इस प्रकार मुनि ने पात्र, प्रयोग तथा आहार्यज विधि का निर्देश कर प्रयोग की उत्तम तथा सफल बनाने का ऐसा महत्वपूर्ण उपाय दिखलाया जिसकी उपेक्षा होने पर प्रयोग की सफलता में सन्देह उत्पन्न हो जाता है । सिद्धिविधान में मुनि ने प्रयोगगत पक्ष की दृढ़ता से स्थापित किया क्योंकि वे किसी भी पक्ष की दुर्बल नहीं रखना चाहते थे । अतः जहाँ कवि एवं प्रयोक्ता के लिये नियम या शास्त्रविधान निर्दिष्ट हुआ वही प्रेक्षक तथा प्राशिनकी का भी विधान दिया गया है । सिद्धि अध्याय मुख्यतः प्रेक्षक तथा प्राशिनकी के लिये ही है, जब कि शेष विवरण नाट्यप्रयोक्ता तथा कवि के लिए है यह इससे स्पष्ट है ।

नाट्यशास्त्र में प्रतिबिम्बित भारतीय संस्कृति के तत्त्व—जैसा कि हमने प्रकृत नाट्यशास्त्र के प्रथम एवं द्वितीयभाग के सम्बद्ध अनुच्छेदों में बताया कि नाट्यशास्त्र की रचना ईसापूर्व पाँचवी शताब्दी के आसपास की गयी थी । यह तथ्य भारत के तत्काल सम्बद्ध ऐतिहासिक प्रमाणों से भी समर्थित होता है । क्योंकि नाट्यशास्त्र जितना भारत के सांस्कृतिक इतिहास से सम्बद्ध है उतना राजनीतिक ज्ञान से नहीं क्योंकि नाट्य में ही मनुष्यों की विविध गतिविधियाँ समाविष्ट रहती हैं तथा उन्हीं का दर्शन जाना है । नाट्यशास्त्र उन्हीं तत्त्वों का अनुमोदन करता है जो लोकजीवन के प्रायेण जाति एवं वर्ग की ऐसी झलक दे जो उनकी तत्कालीन स्थिति की भी सफा-

पना करे। यहाँ हम मशीन में ऐसे कुछ नक़्शों की ओर ध्यान आकृष्ट करने की भावना में खर्चा कर रहे हैं जिन पर नाट्यशास्त्र ने एक या दूसरे प्रकार से प्रकाश डाला है।

भौगोलिक विवरण :—नाट्यशास्त्र के चतुर्दश, अष्टादश एवं त्रयाविंश अध्यायों में (भारत के) कुछ प्रदेशों के विवरण हैं। इनमें अंग, अन्न-गिरि, अक्की, अबुदेय, अन्नतं, आन्त्र, जलविज्ञ, उशीनर, औद्र, कनिष्ठा, काश्मीर, कोमल, तात्रविष्णु, लोचल, त्रिपुर, दशार्ण, दाक्षिणात्य, द्रामित (द्राविड), नेपाल, पावान, पुमिन्त्र, पाण्डव, प्राणज्योतिष, बर्हिगिरि, ब्रह्मोत्तर, भार्गव, मागध, मद्रक, मलय, मलवतंक, भार्गव, मागध, महावेण, महेन्द्र, मूर्तिजावन, मोमन, वा, वन, वानवास, वास्तीक, विदिशा, विदेह, शूरसेन, मात्स्य, (मात्स्य), सिन्धु, सीराष्ट तथा सीवीर। इनके अतिरिक्त भारत की नदियाँ में अमोघनी, वीरवनी, गङ्गा तथा महावेण आदि के उल्लेख हैं। पर्वतों के नामों में—महेन्द्र, मलय, मेकत, कालपञ्चर, विष्णु, सहा तथा हिमालय का उल्लेख मिलता है। कुछ देशों के नामों में भारतवर्ष, जम्बूद्वीप (मगधवन) एगिदा महाद्वीप के अर्थ में) मद्राक्ष, केतुमाल तथा उत्तरकेतु के नाम आते हैं।

ये वर्णन भारत के विभिन्न भागों से सम्बद्ध हैं जिससे यह स्पष्ट है कि नाट्यशास्त्र के रचयिता को भारत के इन भागों का स्पष्ट ज्ञान था जो उत्तर में हिमालय में लेकर दक्षिण सागर तक फैले हुए थे तथा पश्चिम में सिन्धु सीवीर से लेकर पूर्व में अंग तथा प्राणज्योतिषप्रदेश तक फैले हुए थे। इनके अतिरिक्त इसमें वास्तीक तथा नेपाल का भी वर्णन है तथा ये सभी मिलकर भारत के व्यवस्थित भौगोलिक ज्ञान को दिखलाते हैं।

नृत्यशिक्षा :—नाट्यशास्त्र में मनुष्य की विविध जातियों के (उनके निवास प्रदेश के नाम) विवरण दिये गये हैं। यथा—अस, कोमल, बर्बर, आन्त्र, द्रमिड, काशीर, शबर, पाण्डव, गक, पल्लव, (पल्लव ?) तथा यवन। इनकी कुछ स्थितियों में या कदाचित् उनके अनुरोध पर ऐसे पात्रों के आने पर (इनकी) प्रकृति, व्यवहार तथा इनके शरीर की तदनुसार वर्णों या ना दिखाने के नियम रखने का विज्ञान दिया गया है। इस सम्बन्ध में ध्यान देने योग्य बात यह है कि भारत के हूण तथा चीन देश के निवासियों का उल्लेख नहीं किया किन्तु शक और यवन का किया है। अब यह स्पष्ट है कि नाट्यशास्त्र के रचनाकाल के आसपास शक तथा यवन भारतवर्ष की

उत्तरदिशा में बसे हुए थे किन्तु यह उत्तरदिशा बही है जो ब्राह्मणग्रन्थों में वर्णित है तथा जिसे ऐतिहासिक तथ्यों के विवेचक विद्वान् पश्चिम पंजाब का प्रदेश स्वीकार करते हैं। इस प्रकार यह प्रतीत होता है कि ये जातियाँ जब भारत के उत्तरपश्चिम में विद्यमान थी तभी नाट्यशास्त्र की रचना हो रही होगी। इसमें कोई सन्देह नहीं कि ये यवन वे ही हैं जिनका पाणिनि^१ न उल्लेख किया है। इससे यह भी समझना चाहिए कि सिकन्दर के आक्रमण के कुछ वर्षों पूर्व ही ग्रीक के यवन भारत के उत्तरपश्चिम प्रदेश में बस गये थे और वे भारतीय समाज के अंग बन गये थे। इसी प्रकार नाट्यशास्त्र में पल्लवों का भी उल्लेख विचारणीय है। म०म० हरप्रसाद शास्त्री का विचार है कि पल्लव शब्द पार्थ शब्द (Parthian) से निष्पन्न होता है। ये नाट्यशास्त्र के रचयिता के समय विद्यमान थे जो इनके रचनाकाल की भी स्पष्ट करते हैं। इसी प्रकार बाल्लीक शब्द भी है जो इनके भारत निवास का प्रमाण है। मौर्य साम्राज्य में बाल्लीक समाविष्ट थे तथा ये प्राचीनकाल में भी बदाबिन् बस चुके थे जिनका उल्लेख महाभारत में भी प्राप्त है। हमें शरों की अतिप्राचीनकाल में भारत में स्थिति के आधार तथा प्रमाण प्राप्त नहीं है। शरों ने भारत में एक ही ईसापूर्व में अपना सामर्थ्य एवं प्रभाव बढ़ाया था तथा यह भी कल्पना की गयी है कि इनकी एक बड़ी मर्याद इन्हीं शक्तियों में भारत के उत्तरपश्चिम प्रदेश^१ में कम चुकी थी और शक्ति की शक्ति के उदय तथा संवर्द्धन में इनने महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाई थी। इसलिये यहाँ कोई कठिनाई नहीं होगी कि ये भारतीय नाट्य में भी रुचि लेकर उसमें भी अपना स्थान प्राप्त कर लें। इसी प्रकार भरत ने 'पार्श्व' शब्द का भी प्रयोग किया है जो पार्श्वगत तथा पार्श्व-मीलन में (ना० शा० २३।१२५-१२७) आया है। यह बदाबिन् पार्श्वशब्द से गृहीत प्रतीत होता है जो ऋग्वेद में यदु तथा तुवंगु में सम्बद्ध इतिहास प्रसिद्ध जातियाँ थी। इस प्रकार भरत ने एक अतिप्राचीन ऐतिहासिक तथ्य को यहाँ दिखलाया कि पार्श्व का एक वर्ग भारत में भी स्थित था। यही प्रसक्त पार्श्व-मीलन शब्द का याम्यीचिरामायण के उत्तरकाण्ड में भी व्यक्ति सत्ता के रूप में प्रयोग मिलता है तथा इस नाम की व्याख्या में एक रोचक उपाख्यान भी मिलता है (इ०बा० रा०, उ० का०, ज० १५)। इसी प्रकार बलराम के एक

१. इस शब्दार्थ में यह कल्पना भी हो सकती है कि इनसे तो कुछ उत्तर-पश्चिम में इससे भी प्राचीन काल से बस गये थे।

२. यह प्रदेश 'सीरान' था जो भारत से अधिक दूर नहीं था।

पुत्र का नाम या पार्श्वनन्दी । इस प्रकार यदि पञ्च खीर पार्श्वमौलि को सम्बद्ध मान लिया जाए तो कोई सम्भौर आपत्ति नहीं हो सकती है । इसी प्रकार पार्श्वग्न प्रसार के जो पटी या मुछोटे तथा मुकुट नाटशास्त्र (अ० २३) में वर्णित हैं वे सभी भारत निवासी प्राचीन जातियों का भी संकेत दे रही हैं, यह स्पष्ट है ।

भाषाएँ—यह सामान्यतः सर्वविदित है कि प्राचीन भारत में रूपकों में प्रयुक्त तथा रसमञ्च पर व्यवहार में आने वाली भाषाओं में संस्कृत तथा प्राकृत प्रमुख थीं । नाट्यशास्त्र में संस्कृत भाषा के विषय में संक्षेप में विवरण (अध्या० १८) मिलता है तथा इसी प्रकार प्राकृत भाषाओं का भी । नाट्यशास्त्र के ध्रुवाविधानाध्याय में दिये गये प्राकृत भाषा के उदाहरण भी प्राकृत भाषा की ऐतिहासिक स्थिति एवं स्वरूप के अध्ययन में अतिमूल्यवान् स्थान रखते हैं । इसके अतिरिक्त हमें कुछ प्रजातियों की भी भाषायुक्त स्थिति का नाट्यशास्त्र से पता चलता है । ये हैं—बर्बर, किरात, जाट, द्रविड शबर तथा चाण्डाल ।

इस प्रकार यहाँ विभिन्न जातियों के जो नामोस्तोत्र प्राप्त हो रहे हैं, इनकी जातिभाषा का नाट्यप्रयोग में निवेश कर उसके स्थान पर प्राकृत का प्रयोग दिखलाया गया है । इनके अतिरिक्त कुछ ऐसे भी स्थल हैं जहाँ भाषा का विधान किसी पान की धाति से न रखने हुए उसके प्रदेश से किया गया है । यहाँ यह भी स्पष्टतः कहा गया है कि नाट्यप्रयोक्तागण इस बात में स्वतन्त्र हैं कि वे अपनी सुविधानुसार तथा देशकाल को ध्यान में रखकर स्थानीय भाषाओं का प्रयोग करें, जैसे—मागधी, अवगती, प्राच्या, गौरसेनी, मगधमागधी, बाह्लीका तथा दाक्षिणात्य । इससे एक तथ्य विमलकुल स्पष्ट हो जाता है कि नाटकादि में स्थित प्राकृत तथा एव सचीली स्थिति में रखी गयी थी तथा यह अपनी प्राचीन भूलस्थिति को पूर्णतः भुर-जित नहीं रख पायी । इसके विरुद्ध यह भी तथ्य है कि संस्कृत भाषा में ऐसी स्थिति नहीं रही और वह अपनी स्थिति को बनाए रखी । यह वस्तुता हमें नाटकों के सभाषण या सवादजन्य विभाग की (जो संस्कृत तथा प्राकृत भाषाओं में होता था) सही और प्राचीनद्वय की उनकी स्थिति की प्रतीत कराता देता है ।

साहित्य :—नाट्यशास्त्र का भारतीय साहित्यशास्त्र के अध्ययन में महत्त्वपूर्ण योगदान है । नाट्यशास्त्र में प्रथम बार सार्वप्राचीन रूप में

छन्दो तथा अलङ्कार, गुण, वृत्ति, रस, भावादि का जो विवरण मिलता है वही इस विषय के अध्ययन को आधार प्रदान करता है। यही बातें 'रससिद्धान्त' के विषय में भी कही जा सकती हैं जो नाट्यप्रयोग के प्रस्तुत करने तथा इनकी उत्तमता के न्यायपूर्ण निग्नय के लिये यहाँ कही गयीं। इस विवरण ने भाष्यशास्त्र के सभी पक्षों तथा रचनाओं में चर्चित आलोचना-सिद्धान्तों में अतिशय प्रमुखता तथा महत्वपूर्ण स्थिति प्राप्त की।

मनोविज्ञान :—नाट्यशास्त्र में नाट्यरचना तथा नाट्यप्रदर्शन के दुहरे महत्व को ध्यान में रख कर मनुष्य की मानसीदशाओं का विवरण दिया गया है जो मनोविज्ञान के अनुरूप है (तथा इस विषय का प्रतिपादक यह प्राचीन ग्रन्थ है)। नाट्यशास्त्र में दिया गया नायक तथा नायिकाओं का विवरण तथा वर्गीकरण उनकी मनोवैज्ञानिक प्रकृति के अनुरूप है। यह इस विषय के महत्व तथा इसके ऐसे प्रवेश को प्रमाणित करता है जो नाट्यकला का एक रचनात्मक एवं सशक्त पक्ष है। इसमें सभी विषयों के उचित ज्ञान तथा सभी सम्भव प्रतिक्रियाओं को (जो पात्रों के विविध स्वभाव, चरित्र, घटना तथा वातावरण के कारण हो) दिखलाया गया है। यह उन प्रयोगों को भी सफलता दिखलाना है जो चरित्राकन से प्राप्त हो। सभी भारतीय सिद्धान्तकारों ने एक साथ भरत के मानस विवरण या मनोविज्ञान की स्थिति को मान्य किया है। यह अतिप्राचीनकाल से ही खोज लिया गया था कि वस्तुनिष्ठ या विषयनिष्ठ स्तर-जो ध्येयता के लिये आधार होना है तथा जो नीतिकतत्त्वों में रहता है वह—जब कला से सम्बद्ध हो तो मनोविज्ञान सम्मन स्थिति प्राप्त कर लेता है। इसके अतिरिक्त भरत का यह विवरण कि रसमय का निर्माण नाट्य लेखक के विविध कलागत प्रतिमानों के तथा अभिनेताओं के अनुरूप होना चाहिए—जो कि विभिन्न स्तर के दर्शकों को सफलता पूर्वक अपनी ओर आकृष्ट करे—तो यह मनोवैज्ञानिक है। ऐसी कल्पना से यह भी विचार आता है कि रस और भाव की स्थिति क्या है? यह नाट्यप्रयोग तथा आलोचना के लिये अति महत्वपूर्ण है। इसी प्रकार नाट्यरचना के लिये भी यही महत्वपूर्ण है क्योंकि वह भी इसी पर निर्भर है। इससे हम एक अन्य लाभ यह भी है कि ऐसा होने पर किन्हीं धिमे विदों या बने बनाए सत्य या वस्तुओं से लेन की अनुमति नहीं मिलती तथा यह दर्शकों के लिये विचारत या दृष्टिकोण को भी एक ऐसा आधार प्रदान करना है जो कि एक दूसरे में चाहे सांस्कृतिक पृष्ठभूमि के विभेद के कारण मिश्रता या मिश्ररसि ही रखने हो। इसी कारण

भारतीय साहित्य में भारत के ये सभी विवरण विशिष्ट स्थान प्राप्त किये हुए हैं यह स्पष्ट है ।

लोकप्रिया, आभूषण तथा उनके विवरण :—नाट्यशास्त्र के २३ वें अध्याय में पुरुष तथा नारी के शरीर के अलंकरण हेतु उपयोग में आने वाले वस्त्र तथा आभूषणों के भी विवरण दिये गये हैं । ये उत्तेजक समाज विज्ञान के लिये अतिशय मूल्यवान् हैं तथा महत्वपूर्ण जानकारी देते हैं यह बात निस्सन्देह है । नाट्यशास्त्र में इस विषय पर भी अन्य बातों की तरह सभी (पूर्णतयापुक्त) विवरण दिया गया है । इससे भलीभाँति हमें यह विदित हो जाता है कि विभिन्न प्रदेशों की नारियाँ किस प्रकार अपनी केशसज्जा किया करती थी तथा ये रंगों के चुनाव तथा धारण किये जाने वाले वस्त्रों के रंग आदि में कैसी इत्ति रखती थी । इसी प्रकार पुरुषों के आच्छादन तथा रंगों की स्थिति है । इस प्रकार इसमें दिये गये आभूषणों के विवरणों से भी (जो कि पुरुषों तथा नारी पात्रों के द्वारा धारण किये जाते थे) हमें प्राचीन भारत के मध्य एवं आकर्षक स्वरूप का सुवचिपूर्ण चित्र उपस्थित—सा उपलब्ध हो जाता है जो विज्ञान के कारण सम्पाद्य भी है ।

कला :—नाट्यशास्त्र से हमें नृत्य, नाट्य तथा संगीत जैसी कलाओं का ही केवल परिज्ञान नहीं होता किन्तु चित्र एवं स्थापत्यकला का भी महत्वपूर्ण ज्ञान मिलता है जो अध्येय है । विष्णुस्मृतिके पुराण में एक स्थान पर^१ बतलाना गया है कि चित्रकला के शास्त्रीय सिद्धान्त को नृत्य से पूर्ण परिचय रखे बिना जाना नहीं जा सकता । भारतीय नाटक के विषय में जो पूर्व में दिखलाया गया है कि यह कला भी नृत्य के विशिष्ट ज्ञान पर निर्भर है—अतः भारतीय नाट्य इसी कारण अपनी प्रमुख स्थिति रखता है । इसी प्रकार चित्रकला के सिद्धान्त तथा प्रतिभा—निर्माण या शिल्पशास्त्र के विज्ञान भी नाट्यशास्त्र से गहरी सम्बद्धता रखते हैं तथा ये तीनों कलाएँ एक दूसरे से अतिशय सम्बद्ध हैं । इसी कारण नाट्यशास्त्र में इन तीनों ही कलाओं के उपादेय विवरण दिये गये जो अतिशय महत्व के हैं । और यह स्वाभाविक है कि नाट्यशास्त्र में पुरुषों के वैवाचकस्थान, सम्पाद, मण्डल, आलीढ तथा प्रत्यालीढ का तथा इसी प्रकार स्त्री पात्रों के स्थानों का भी विवरण (ना० शा० अध्या० १३।१५०-१७०) है । भावप्रदर्शन के उपयुक्त विभिन्न भगिनात्रा तथा अन्य हस्त आदि मुद्राओं का जो विवरण है ये सभी शिल्पशास्त्र तथा

चित्रकला के अध्ययन में पर्याप्त सहायक हैं तथा ये मुद्राएँ इनमें आधार भी बनती हैं। इस सन्दर्भ में यह भी ध्यान देने योग्य बात है कि एक मध्यवर्ती विष्णुकोषात्मक ग्रन्थ समराङ्गणसूत्रधार भी (जिसे चाराधीश भोज ने लिखा था) जब प्रतिमा निर्माण के नियम अथवा सिद्धान्तों का विवरण देता है तो यह लगभग नाट्यशास्त्र की न केवल भाषा बरन् उनके हस्त-मुद्रा-विवरणों को भी अपना आधार बना कर तथ्यों की प्रवृत्ति करता है।

वैशिक शास्त्र या कला :—नाट्यशास्त्र में लगभग अनेक (विभिन्न अध्यायों के) स्थानों पर वाग्यतन्त्र का उल्लेख तो हुआ ही है परन्तु विशद-गत महत्ता एवं लोचरवि के आग्रह पर एक पूरे अध्याय में पृथक् रूप से 'वैशिक' का विवरण दिया गया है। ऐसा करना इनलिपि भी आवश्यक है कि नाट्यपरचनावार की स्त्रीपार्श्वों तथा पुरुषों के चरित्र तथा प्रकृति का आलेखन करने में आधारभूत ज्ञान की पूर्ति हो सके। इसके द्वारा काम-शास्त्र के ऐम सिद्धान्तों पर प्रकाश पड़ता है जो प्राचीन किसी शास्त्र या लौक-परम्परा में प्रचलित कामतन्त्र में विद्यमान थे। इनको आधार बनाकर ही महाभारत वात्स्यायन मुनि ने अपने सुप्रसिद्ध ग्रन्थ 'कामसूत्र' की रचना की होगी जिसका आलेखन ईसा पूर्व शतुपञ्चशती में हुआ था।

नाट्यशास्त्र में स्त्रियों की उनके शीलादि के आधार पर २४ भेदों में विभक्त किया गया। इसी तथ्य की व्यवस्थित कर वात्स्यायन ने स्त्रियों को चार वर्गों में विभक्त किया। भरत ने कामतन्त्र शब्द का प्रयोग किया है, कामसूत्र का नहीं क्योंकि इसका अस्तित्व ही उसके बाद में आया था। यह भी सम्भव है कि नाट्यशास्त्र उस समय लिखा भी गया हो तो भी उसे वात्स्यायन के ग्रन्थ का ज्ञान न रहा हो, पर ऐसा मानना एक दम तथ्यों के विपरीत होगा। कामसूत्र के अनुशीलन से एक सवेन ऐसा अवश्य मिलना है जो कम से कम कामसूत्र के रचनाकाल के निर्धारण का एक तथ्य है। इसमें समवायुबल भाषा के प्रयोग करने के उपाय की दिखलाने हुए बतलाया कि :—

मायन्त्य ससृजेनैव नायन्त्य देशभाषया।

कथा गोप्यीषु कथयन् लोके बहुमतो भवेत् ॥

इससे यह स्पष्ट (प्रतीत) हो जाएगा कि कामशास्त्र की रचना के समय मसृष्टभाषा का मोलभाव या देशभाषाओं के साथ काम

अंग्रिक भाषा में व्यवहार होता था तथा सामान्यतः प्रजा में इनमें से किसी एक का व्यवहार अधिक पसन्द नहीं किया जाता था। जब कि नाट्यशास्त्र में वर्णित जानिभाषा का अंग्रिकाण प्रजा के द्वारा व्यवहार होता था और ऐसी स्थिति में ही यह बात हो सकती थी तथा ऐसा समय पाणिनि से अधिक बाद में नहीं हो सकता। कामसूत्र के ऐसे विवरण के आधार पर श्री जेम्सो ने कामसूत्र का स्थितिकाल पाँचवीं शती ईसापूर्व के उत्तरार्ध का अन्तिम तीसरा मानकर कामसूत्र का रचनाकाल भी ईसापूर्व चतुर्थशती माना। कुछ विद्वान् कामसूत्र का लेखनकाल तीसरी शती ईसवी मानते हैं पर वे यह तथ्य ध्यान में नहीं रखते कि इस समय मरुत भाषा लोकव्यवहार से हट गयी थी तथा उस समय इसका व्यवहार साहित्यलेखन तथा राजकीय भाषों में किया जाता था। यह समय देशभाषा के मिश्रप्रयोग के अनुकूल नहीं था जो कि उपर्युक्त वात्स्यायन के उद्धरण के आधार पर भाषाप्रयोगों को दिखता है। अतः स्पष्ट है कि वात्स्यायन का स्थितिकाल ईसापूर्व चतुर्थशती या तथा भरत का नाट्यशास्त्र इससे पन्नाद्वर्ती नहीं हो सकता जिसके कारण उपर्युक्त हैं। ये ही तथ्य उसके रचनाकाल को भी सुकेतित करते हैं, यह स्पष्ट है।

कौटिल्य का अर्थशास्त्र तथा भरत :- नाट्यशास्त्र में अपने विषय-निरूपण के बीच कभी-कभी आकस्मिकरूप में अनेक ऐसे विषयों पर भी विचार मिलता है जो अर्थशास्त्र के विषयों का औचित्य रखते हैं। जैसे इसमें एक राजा के आदर्शगुण या योग्यता का विवरण दिया जाना और राजा के महत्वपूर्ण अधिकारियों के स्वरूप भी जैसे सेनापति, पुरोहित, मन्त्री, सचिव प्राइविवाक (न्यायाधीन Judge), कुमाराधिकृत तथा सभासद। ये सभी विवरण भरत ने किसी प्राचीन अर्थशास्त्र से लिये थे सम्भवतः बृहस्पति के अर्थशास्त्र से, जिसका नामतः उल्लेख नाट्यशास्त्रकार ने किया भी है। इन सन्दर्भ में भरत द्वारा प्रयुक्त कुछ पारिभाषिक शब्द विवेक विचार-साधक हैं। उदाहरणार्थ नाट्यशास्त्र में बिना 'सभास्तार' का उल्लेख है उसकी व्याख्या व्यासस्मृति में 'ऐसे राजसभा में अदस्थित व्यक्ति' से है जो धार्मिक आचार तथा चरित्र आदि की विचार पूर्वक व्याख्या देता हो (धर्मवाक्य)। इसी शब्द के महाभारत में प्रयुक्त होने पर इससे व्याख्याकार नीलकण्ठ ने अन्य व्याख्या भी की है^१। नीलकण्ठ के अनुसार सभास्तार ऐसी सभा में स्थित

सदस्य को कहते हैं जो कि दृष्टि में दृष्टि लेता हो। नाट्यशास्त्र में जिस रूप में 'दास्य' का वर्णन है वही कौटिल्य ने लिया है जो कि कौटिल्य के मत में दीवारिक है। यहाँ ऐसे स्नातक की निवृत्ति की जाती थी जो ब्राह्मण नियमपूर्वक वेदों का अध्ययन पूर्ण कर चुका हो। यह विवरण हमें मीमांसी की उत्तरभाषी श्रुतियों के उदय की स्थिति का भी संकेत देता है। प्रो० सिल्वेस्तेवी ने पुथ्यमित्र श्रुति का विवरण देते हुए बतसाया कि उनके यहाँ मूलतः दीवारिक स्नातक ही होता था। दीवारिक का उसने व्यापकभाव में अर्थ भी A Mayor of the Palace दिया है। इसके अतिरिक्त इसमें एक अन्य शब्द है 'कुमाराधिकृत' जो कौटिल्य ने कुमाराध्यक्ष शब्द से दिखलाया है। गुप्तकाल में इसी शब्द का 'कुमारामात्य' पद से व्यवहार होता था।

नाट्यशास्त्र तथा भास :—नाट्यशास्त्र में दिये गये नियमों का दुर्दशा में अनुगमन न करने की कल्पना या आशय को लेकर कभी-कभी भास की प्राचीनता को भारत से पूर्ववर्ती दिखलाने का कुछ विद्वानों ने प्रयत्न किया है। हमने यह तर्क भी दिया जाता है कि भास के भारत के पूर्ववर्ती होने के कारण उसके द्वारा अपने उत्तरवर्ती नाट्य-सिद्धान्तों का अवलोकन संभव नहीं था परन्तु यह तार्किकता उनके मन को नीतिसम्मत एक मान्य नहीं बनाती। हमने विपरीत यही मानना अधिक सरल है कि नाट्यशास्त्र का आधार (अपने से पूर्व अस्तित्व में आने वाले नाट्यसाहित्य) सामान्यतः सभी का उत्पादन करता है जो इसके पूर्ववर्ती आचार्यों के द्वारा निर्दिष्ट है। इसलिये यदि यह तर्क किया जाए कि भास के पश्चात् नाट्यशास्त्र की रचना हुई है तो फिर यह भी मानना पड़ेगा कि भास की कृतियों के अनुरूप नाट्यशास्त्र में नियम क्यों नहीं रहे उसके विपरीत ही क्यों हो गये। हम यहाँ ऐसे स्थल दे रहे हैं जहाँ भास ने नाट्यशास्त्र के नियमों का अनुगमन नहीं किया था यथा—

(१) मूत्रघार द्वारा नाटक का आरम्भ करना, जब कि नाट्यशास्त्र के अनुसार स्वायत्त इस कार्य को सम्पन्न करता है।

(२) नाट्यशास्त्र के नियमों की ध्यान में न रख कर भास द्वारा अभिनेता नाटक तथा प्रतिमा नाटक में मृत्तु के दुर्य को दिखलाना।

(३) मध्यमध्यायों तथा दूतघटोत्कच में भास ने अन्त में नियमानुसारी भारत वाच्य ही नहीं रखा तथा उसके स्थान पर जो मिलता भी है वह एक मित्र प्रवृत्ति है।

(४) अभिनेक में वस्त्र का रंग नीला दिखलाया गया है जब कि नाट्यशास्त्र में देखो का वर्ण गौर या श्वेत निर्दिष्ट था ।

परन्तु इससे विरुद्ध यह बात मानने के अच्छे आधार भी विद्यमान हैं जिनसे यह निश्चय किया जा सकता है कि भास नाट्यशास्त्र से खूब परिचित थे । जैसे—अविमारक (अंक २-३८, ३९) में ही एक हास्य प्रसंग में विदूषक रामायण के साथ नाट्यशास्त्र की मिसा देता है । इसलिये यह भी विचार किया जा सकता है कि इसी नाट्यशास्त्र को अपने मूलभाव में यहाँ कहा गया है या उसका सन्दर्भ दिया गया है । यह विचार भी पूर्णतः शक्ति या सामर्थ्य से हीन प्रतीत होता है जब कि नाट्यशास्त्र ऐसे शब्दों के कठोर प्रयोगों का निषेध करता है जैसे 'चेक्रीकित' इत्यादि । परन्तु भास के रूपकों में सचमुच ऐसे ही शब्दों का प्रयोग प्राप्त होता है ।^१ ऐसे एक तथ्य होने पर भी हम बिना किसी विकल्प के इसलिये नहीं से रहे हैं कि यह नाट्यशास्त्र में एक प्रक्षिप्त अंग है । क्योंकि यह पाठ इस प्रकार के नियम की छवि मात्र है तथा यहाँ सामान्यतः प्रयुक्त यह पद्य श्लोक या आर्षा में भी नहीं किन्तु यस्मन्तनिका छन्द में है जो कि दो बार साथ-साथ एक निबट ही रखे गये हैं । इसी कारण यहाँ यह एक उत्तरकालीन प्रसेप हो सकता है । इसके अतिरिक्त अब हम यहाँ भास के द्वारा उल्लेख की गयी कुछ ऐसी नाट्यशास्त्रीय परिभाषाओं को प्रस्तुत कर रहे हैं जिनसे भास का नाट्यशास्त्र के नियमों से परिचय प्रकट होता है ।

(१) इस प्रकार की पारिभाषिक पदावली के शब्द भास द्वारा प्रयुक्त हैं । यथा—सौष्टव, प्रस्तावना, मूलधार, प्रेक्षक, चारी, गति, मद्रमुख, हवि, भाव, भाषा, भाग्य, नाटकीया, पाठ तथा रङ्ग ।

(२) 'चारदत्त' में बिट का कण्ठगत स्वरपरिवर्तन की दक्षता का शकार को दिखताना भी नाट्यशास्त्र के काकुस्वरविषयक (ना० शा०, अ० १६।३६) विवरण को दर्शाता है ।

(३) चारदत्त में बिट स्वगत भाषण में कहता है 'मैं इस अन्तःपुर में प्रवेशार्थ अनुमति पा गया हूँ' यह नाट्यशास्त्र के २०।४४ के सन्दर्भ को दर्शाता है । इसी प्रकार 'कालसत्रादिना साटकेन' भी नाट्यशास्त्र के २७।८८ सन्दर्भ को प्रकट करता है ।

(४) इससे अतिरिक्त चारुदत्त ने—‘नृत्योपदेशविनोद’ तथा ‘अभिनयनिघण्टु’ गवंगान्त्रेय’ (चारु० १।१८ तथा १।१६) में नाट्यशास्त्र के विस्तीर्ण नृत्यविषयक विचारों तथा मुद्राया के प्रयोग का सम्बन्ध स्पष्टतः दिखता है ।

इस प्रकार उपर्युक्त उल्लेखों के आधार पर यह पूर्णतः माना जा सकता है कि भास की समयप्रूप में नाट्यशास्त्र विदित था जो भरत प्रणीत है ।

इस प्रकार नाट्यशास्त्र से भास की उत्तरभावितता स्पष्ट होती है फिर भी न तो हम गोघना में कोई निश्चय यहाँ भास के स्थितिकाल का नहीं दे रहे हैं, क्योंकि हम विषय में विद्वानों का एक वर्ग बिना किसी आधार के ही इस नाट्यकार भास को अतिशय प्राचीन मानते दृष्टे अथ टी० गणपति शास्त्री के प्राचीनता के लिये दिये गये तर्कों को ही माने बैठा है । इसलिये ऐसे समय इस विषय पर कुछ कहना आवश्यक है । नाट्यशास्त्र तथा भास के सभी नाटकों के बारीकी से अध्ययन करने के उपरान्त हमें पूर्णतः यह मन्तोष हो चुका है कि श्री टी० गणपति शास्त्री ने भास के स्थितिकाल के निश्चयार्थ पर्याप्त उपयुक्त तर्क दिये थे । इसी कारण इनके निष्कर्ष को बड़ी योग्यता से डॉ० ए० डी० गुमानकर ने अपनी ‘भास-एक अध्ययन’ पुस्तक में दिया है । हम उनके इस कुछ निष्कर्ष से अपनी सहमति रखते हैं यथा—

‘भास की प्रवाहपूर्णभाषा तथा उनकी मसिप्त सवादशैली से—जो कि मरल है, मनिन है तथा प्रयोग योग्य है—हमें यह विचार करने के लिये बाध्य होना पड़ता है कि भास के समय संस्कृत जोन ज्ञान की भाषा थी तथा इसी कारण हम भास को पाणिनि से उत्तरवादी मानते हैं तथा भास के उपरान्त ही पाणिनि के शास्त्र ने दृढ़ता की स्थिति प्राप्त की दी अतः समयतः पर्याप्त के पूर्ववर्ती काल की भास का स्थिति ज्ञान मानना पड़ता है ।’^१

जब सम्प्रति भास के प्राप्त मूल नाटकों की प्राकृतभाषा ईसा की तीसरीया शताब्दी की दिशाई देती है अतः इस विषय पर जो विचार आवश्यक है । यह देखा गया है कि नाटकों की प्राकृतभाषा सरा ही एक सचीली स्थिति में देखी गयी है । आरम्भ से ही प्राकृत एक असंग भाषा के रूप में मान्य नहीं रही बल्कि सम्भाषण या सवाद का एक आधिक प्रकार मानी गयी दी । यह

वही मरद या अब भास के नाटकों का निर्माण हुआ, इनमें प्राकृतभाषा की वर्णरचनाप्रक्रिया संस्कृत से अधिक जटिलता लिए हुए नहीं थी। इसी कारण भास के नाटकों की प्राकृतभाषा में विद्यमान वर्तमान स्वरूप को हम हस्तलिखित-ग्रन्थों में लखन परम्परा के काल की आधार बना कर स्वीकार करना पड़ेगा न कि उन प्राकृतों के भास द्वारा लेखन की। तथा इस प्रकार हम स्पष्ट रूप से उपरिर्वाणिन विचारों के प्रकाश में नाट्यशास्त्र की ईसापूर्व पाँचवीं शती में मान रहे हैं क्योंकि भास ने अपने नाटकों की रचना ईसापूर्व ३५० से ४०० के मध्य की थी। यह विचार अन्य तथ्यों के विनिश्चय में भी उपयुक्त पड़ता है यहाँ तक कि भास का कीटिल्य के साथ कालक्रमानुसारी सम्बन्ध स्थापित करने में भी, जिससे एक उद्धरण अयंशास्त्र में भास का ही दिया है। यहाँ कुछ विद्वान् यह भी तर्कना करने हैं कि प्रतिज्ञायोग्यरायण में जो पद्य—‘नमः शराव’ (प्र० ४१२) इत्यादि की कीटिल्य ने उद्धृत किया वह एक सुभाषित पद्य है जो प्रसिद्धि अर्वाह प्राप्त है। इसकी जाहे इस नाटक में या जाहे यह एक आनुवंशीय लोकप्रिय पद्य के रूप में ही प्रस्तुत किया गया हो, एक निरर्थक विवाद है क्योंकि जो भास अनेक सुन्दर पद्यों की रचना में समर्थ है वह अपने नाटक में परम्पराप्राप्त अर्थ के पद्य को क्यों लेगा जो सामान्य उपयोग में आने वाले किसी भी साधारण पद्य से अधिक मूल्य नहीं रखता। अतः यह स्पष्ट है कि यह पद्य भासरचित ही है जिसे कीटिल्य ने ही उद्धृत किया था।

पुराकथा-शास्त्रीय तथ्य तथा नाट्यशास्त्र—नाट्यशास्त्र में अनेक देवगण, देविता, यज्ञ आदि का विवरण दिया गया है जिसका भारत के धार्मिक इतिहास में अनिनाय महत्त्व है। हम यहाँ उन्हें भी अपने विचार की परिधि में ले रहे हैं।

इनमें मूलनवासी देवात्मक प्राणियों में सर्प (ना० शा० १।१०, ६२, ६३, ६४, १।७, २६; ४।२६१, ५।५२, ३।३।२२१), पक्षी (ना० शा० ३।२८) तथा जल (ना० शा० १।८६; ३।७, ४।२६०) हैं।

भूतगण या निशिष्ट जाति के तामस वर्ग में राक्षस (ना० शा० १।१०, ८२, ३।२७, ५।४८, ३।३।२३२), पिशाच (ना० शा० १।६० ३।२६), यक्ष (ना० शा० १।१०, ६२, ६०; ३।२६; ३।३।२३२), गुहिक (ना० शा० १।६०, ३।२६, ५।४८), अनुर, दंश्य, दानव (ना० शा० १।१०, ६४, १।२०; ५।४१, ४७; १।२।१६; ३।३।२३२) तथा पितृगण (ना० शा० ३।२६ तथा ५।५२) आते हैं।

इसमें आठ प्रमुख देवताओं में—(१) सूर्य (ना० शा० १।६०, ८४, ३।५, २४), (२) चन्द्र (ना० शा० १।८३, ३।५, २४, ५।५१, १०८, ३।२२१), (३) वायु (ना० शा० १।६०, ३।२८), (४) अग्नि (ना० शा० १।८४, ३।६), (५) यम (ना० शा० १।८८, ३।६, ४।२६०, ५।६६), (६) वरुण तथा सागर (ना० शा० १।६०, ८४, ८६, ३।७, ३।३।६६), (७) इन्द्र (ना० शा० १।११, २१, ५२, ३।४, २६, ४।२५६, ३।५।३३), तथा (८) कुबेर (ना० शा० १।६१, ४।२६१, ५।६७) एवं भूतन रक्षण देवता (आठो सम्मिलित रूप में) (१।२४, ५४, ११०, ३।५०) हैं ।

दूसी प्रकार अन्य देवादि गणा = गणदेव, (ना० शा० १।१०, ३।७, ५।४६), अम्बरसु (ना० शा० १।४६, ८६, ५।४६), नाम, (ना० शा० ४।२५६), अश्विनी (ना० शा० ३।५, २४), मरुतु (ना० शा० १।८३, ३।५), रुद्र (ना० शा० १।८५, ३।६ तथा ३।२५ आदि), विश्वेदेवा (ना० शा० ३।२५ ३७) तथा आदित्य (ना० शा० १।८५) हैं ।

दिव्य ऋषिगण म तुम्बुरु (ना० शा० ३।६०), बृहस्पति (ना० शा० ३।४, ३।३।६८, ३।५।५६), नारद (ना० शा० १।५०, ५२, ६०, ५।७८, ३।७०), विश्वावसु (ना० शा० ३।६०, ६१) तथा इवाक्षि (ना० शा० ३।५०-५२) हैं ।

पृथ्वी म स्थित ऋषि तथा भूपालों में वसुदेव (ना० शा० ४।२६१), महर्षु (ना० शा० ३।५।५२) तथा सप्तकुमार (ना० शा० ३।५१) हैं । निदेवों में अनेक उल्लेख मिलते हैं । यथा—ब्रह्मा (१।७, ६०, ३।४, २३, ८।१, ६, ८, ११, १६, ५।६६, १०१, २।२।६, ८, २०, २।३।२३, २।६३), विष्णु (ना० शा० १।६०, ६२, ३।४, ७, २४, ४।२५६, ५।६६, १००, १।२।२, ८, ६, ११, १६, ३।३।२३, २।६३) तथा शिव (ना० शा० १।१, ८७, ६०, ३।४, ७, २३, ४।५, ६, १०, ११, २।५८, २।६२, ५।६६, १०१, १०२, ३।३।२३, २।६३)

अन्य देवगणा म जातिवेद्य (ना० शा० १।६२, ३।८, २४, ४।२६०), महर्षुमर्ष (ना० शा० १।२०, ३।३।२६२) यक्षेराज (ना० शा० ३।३।२७२), विश्वकर्मा (१।७, २।३), महाशामणो (१।१, ३।३।२७२) तथा देवियों में सरस्वती (१।४५, ३।७, २४), सद्यमी (ना० शा० ३।७, २४, ४।२६०), उमा (पार्वती, चण्डिका) (ना० शा० ४।२५८, ५।५४ आदि), मित्रि,

मेधा, स्मृति, मति (ना० शा० ३१५, २४) तथा नियति (ना० पा० ११८८, ३१६) ।

इस प्रकार नाट्यशास्त्र में आनेवाले इस विवरण से देवशास्त्रीय तत्वों का रामायण तथा महाभारत से यदि समीकरण करें तो प्रतीत होगा कि इनमें अधिकांश में समानता दृष्टिबोधक होगी है । और यहाँ यह भी विचार करना पड़ेगा कि इन दोनों ही ग्रन्थों से आकार में नाट्यशास्त्र अपेक्षाकृत अधिक छोटा है । फिर भी यह समानता बड़ी ही प्रेरक है जिससे यही कल्पना होती है कि नाट्यशास्त्र का आनेवाला उस समय हुआ है जब इन दो प्रसिद्ध ग्रन्थों की प्रसिद्धि हो चुकी थी । अतः अब इसका ऐतिहासिक अन्तिमरूप से क्या हो ? इस विषय पर विद्वानों में एकमत्य यद्यपि नहीं है किन्तु समीक्षकों के इस पर किये गये विालेपक विचार तथा निष्कर्ष इस विषय पर थोड़ा मार्गदर्शन करते हुए इस पर प्रकाश डालने हैं । इनमें सर्वप्रथम हम बाल्मीकि रामायण को लेते हैं । इस पर श्री जेकबो ने कुछ सशक्त तर्क रखते हुए इसका रचना-काल बुद्ध के प्रादुर्भाव से पूर्ववर्ती माना था किन्तु श्री विटरनिट्स ने इसे स्वीकार न करते हुए तथा श्री जेकबो के विचारों का प्रतिरोध कर कुछ ऐसे तर्क प्रस्तुत किये जो स्वीकारयोग्य थे । इन्होंने बतलाया कि राग का भाव्यान् ईसा पूर्व तीसरी शती में विद्यमान ही नहीं था और बाद में उन्हीं ने अपना ही यह विचार बदल कर कहा कि यह समभव है कि रामायण की रचना ईसा पूर्व तीन सौ में हुई होगी ।^१ इसे देखकर ऐसा लगता है कि यहाँ के किसी निम्न विचारमूर्ति का आज़ार लेकर चल रहे हों । यहाँ उनसे पतञ्जलि के महाभाष्य में उद्धृत एक पत्र प्रस्तुत किया जिसे महाभाष्य के सम्पादक श्री कीलहार्न ने^२ रामायण के युद्धकाण्ड से उद्धृत बतलाया । अतएव यदि पतञ्जलि के समय रामायण विद्यमान ही तो फिर यह ईसा पूर्व ३०० से अधिक वान की नहीं किन्तु उससे प्राचीन ही ठहरती है । जहाँ तक महाभारत का सम्बन्ध है श्रीविटरनिट्स ने बतलाया कि महाभारत का अस्तित्व ईसापूर्व चौथी शती में विद्यमान था । अतः इससे यह सरलता से प्रतिपादित हो जाता है कि इन दोनों ग्रन्थों की रचनाओं से समानता रखने वाला ग्रन्थ 'नाट्यशास्त्र' भी

१ द्रष्टव्य—विटरनिट्स—History of Indian Literature vol. I, पृष्ठ ४५४-५०० ।

२. रामायण—बम्बई संस्करण युद्धकाण्ड अध्याय १२८

अपने देवशास्त्रीय विवरण के आधार पर लगभग ४५० ईसापूर्व में अस्तित्व में अवतर रहा होगा यह मानना सरल हो सकता है ।

देवशास्त्रीय तत्त्वों के सामान्य सर्वेक्षण पर विचार किये जा सकते हैं यद्य (यद्यपि) सही है किन्तु प्रस्तुत सन्दर्भ में कुछ महत्वपूर्ण अंशों के विस्तीर्ण परीक्षण सहायक हैं अतः सर्वप्रथम नाट्यशास्त्र के मंगलाचरण पद्य की लेखन क्रिया में विनामह ब्रह्मा तथा महेश्वर शिव का एक साथ उल्लेख होने से सर्वप्रथम इसी पर हमारा ध्यान जाता है । यह हमें ज्ञात है कि साहित्य में वैदिकयुग के बाद के ग्रन्थों में ब्रह्मा का भक्तिपूर्वक प्रणाम करने के उत्पन्न कहीं कहीं मिलने हैं तथा धार्मिक क्षेत्र में तो उन्हें शिव और विष्णु के बाद ही रखा जाना है । इसलिये यह विचार असंगत नहीं कि नाट्यशास्त्र का आलेखन ऐसे समय हुआ था जब 'वैदिकयुग अपने सक्रमण काल में चल रहा था तथा जिसे हम पौराणिक युग भी कहते हैं । नाट्यशास्त्र ही ऐसा ग्रन्थ है जहाँ ब्रह्मा की भक्ति एवं आदर से ग्रन्थकार द्वारा बन्धुना की गयी तथा इन्हीं के समकक्ष शिव की भी जो अनिप्राचीन भारतीय देव हैं ।

नाट्यशास्त्र में श्री विष्णु की स्थिति भी कम कीर्तनपूर्ण नहीं रही है । यद्यपि इनका मंगलपद्य में उल्लेख नहीं है परन्तु इन्हें एक पुरातन देव के रूप में वृत्तियों के उद्गम के प्रसंग में महत्वपूर्ण स्थान पर आसीन किया गया है । श्री विष्णु का दो अमुरों (मधु तथा कटभ) से युद्ध हुआ उसी समय उनसे वृत्तियों की उत्पत्ति हुई थी । भारतीय नाटकों के इतिहास में यह श्रीविष्णु तथा उनके अवतार कृष्ण आदि की स्थिति की भी पुष्टि करता है । हमने यह तथ्य भी उजागर होता है कि इस इतिहास की किसी निम्न अवस्था विशेष के कृष्ण एवं उनके समर्थक विचित्रता ने महत्वपूर्ण भूमिका निभाई है किन्तु कृष्ण का नाम नाट्यशास्त्र में नहीं है जो आश्चर्य ही है क्योंकि हमने बनराम का नाम दो बार आता है । इसलिये यह तो पूर्णतः से माना जा सकता है कि नाट्यशास्त्र के रचयिता को कृष्ण का नाम भी अवश्य ज्ञान था । परन्तु श्रीकृष्ण का उल्लेख कदाचित् इसी कारण न किया गया होगा कि उस समय वामुदेव के रूप में उन्हें समग्र प्रजा तथा कृष्ण सम्प्रदाय में भली भाँति मर्मा जानन ही थे । क्या हमने यह संकेत नहीं मिला कि 'नाट्यशास्त्र' बहुत ही प्राचीन कासीन ग्रन्थ है ।

१. डॉ० मनोमोहन घोष के अपेक्षी नाट्यशास्त्र की प्रस्तावना से सार-रूप में यही कुछ विवरण सामान्य लिया गया है—सम्पा० ।

संगीत तत्त्व :—नाट्यशास्त्र में अनेक प्रसंगों में संगीत का उल्लेख मिलता है क्योंकि सगीत नाट्य की उपरजक कला के रूप में अपना विशेष महत्त्व रखता है । संगीत के नष्ट्य और वाद्य संगीत का विवरण नृत्यकृत् रूप और विभागों को रखते हुए छ अध्यायों में (अर्थात् अध्याय २८ से ३३ तक में) किया हुआ है । इसमें नारदीय शिक्षा के विवरणों की छाया कदाचित् विद्यमान है । चतुर्थ भाग में इनसे सम्बद्ध सभी अंगों पर विवरण प्रस्तावना आदि में रखे गये हैं ।

इन प्रकार दस तृतीयभाग में नाट्यशास्त्र के विंशति अध्याय से लेकर अध्याय सप्तविंश तक के विवरण तथा अन्य सम्बद्ध तत्वों की मीमांसा रखी गयी है । अगले (तथा अन्तिम) चतुर्थ-भाग में भी इसी धारा में जष्टाविंश अध्याय से षट्त्रिंश अध्याय तक का विवेचन रखा जाएगा । नाट्यशास्त्र भाग दो में निर्दिष्ट सरणि में प्रामाणिक पाठों तथा पाठान्तरों का आकलन इन भाग में भी रखा गया है । विषय की सुविधा को ध्यान में रखकर 'आहार्याभिनय' के अन्तर्गत वणित अलंकार आदि के रेखाचित्र भी इसमें लगा दिये हैं जिससे नाट्यशास्त्रीय पदार्थों को हृदयंगम करने में सहायता मिलेगी । परिशिष्ट एक के बाद सम्प्रत्यन्तरों का सोदाहरण विवरण विस्तीर्ण हो जाने का कारण नहीं दिया गया क्योंकि यह नाट्यशास्त्र की उत्तरभाषी रचनाओं में उपलब्ध है । अतः अतिरिक्त टिप्पणियों में केवल इसका स्वतन्त्रनिर्देश कर दिया गया जो अग्नि सुविज्ञानक है ।

सम्पाद-प्रदर्शन :—नाट्यशास्त्र के इस तृतीयभाग के लिये भी पिछले दो भागों की तरह अनेक साहित्यविज्ञानिष्ठात सुधीजन का सहयोग, प्रोत्साहन तथा प्रेरणा मिलती रही है जिनका उपकार मान कर उन्हें धन्यवाद देना प्रथम कर्तव्य है । इनमें सर्वप्रथम नाट्यशास्त्र के पूर्वं प्रकाशित सभी संस्करणों के सम्पादकों में बाज्यमाता निर्णयसामर के नाट्यशास्त्र संस्करण के सम्पादक श्री बा० शा० षण्णजीकर तथा श्रीपरब, काशी संस्कृत सीरिज, वाराणसी के नाट्यशास्त्र संपादक श्री बटुक भाग्य शर्मा तथा श्री बलदेव उपाध्याय, गायक-वाढ ओरियेंटल सीरिज के नाट्यशास्त्र (अभिनवभारती सहित) के सम्पादक श्री म० म० रामकृष्ण कवि तथा कलकत्ता एशियाटिक सोसायटी से अंग्रेजी में प्रकाशित अनुवाद के साथ इन्ही के द्वारा संपादित मूल सस्कृत के सम्पादक श्री० डॉ० मनमोहन घोष के प्रति अपनी हासिक कृतज्ञता प्रकट करता हूँ जिनके संस्करणों ने नाट्यशास्त्र के इस भासोचनात्मक संस्करण को

अस्तुन करने में आधार प्रदान किया। इसके अतिरिक्त नाट्यशास्त्रीय बाङ्-
मय के प्राचीन आकरभूत ग्रन्थकारों के प्रति भी विनम्र प्रणति पुरस्तर अधम-
गंता को ग्रहण करते हुए अपनी कृतज्ञता प्रकट करता हूँ। नाट्यशास्त्रीय
ग्रन्थों के आधुनिक समीक्षकों में श्री डॉ० सुरेन्द्रनाथ शास्त्री (दिवंगत कुल-
पति, वाराणसी मस्जिद विश्वविद्यालय), डॉ० मनोमोहन घोष (सम्पादक-
अंग्रेजी नाट्यशास्त्र कलकत्ता), श्री डी० आर० माकड, गुजरात वा विशेषतः
आमारी हूँ।

नाट्यशास्त्र के प्रकृत संस्करण के लेखनकाल तथा प्रकाशनकाल में प्रथम
तथा द्वितीयभाग में अनेक सुधी जन के आशीर्ष, सहयोग तथा आग्रहों का
विवरण दिया जा चुका है। उसी क्रम में सर्वप्रथम मैं मध्यप्रदेश शासन के
प्रति पुनः अपनी हार्दिक कृतज्ञता प्रकट करना हूँ जिनकी सेवा में रह कर मैंने
इन भाग का भी संपादन आदि कार्य पूर्ण किया। इसके अतिरिक्त नाट्य-
शास्त्रीय तथा अन्य साहित्यिक अवदान के उपसङ्ग में मेरा राजकीय सम्मान
कर ताम्रपत्र एवं पद्मसहस्र रुपये प्रदान कर अभिमन्दन करने के कारण मैं
मध्यप्रदेश राज्य की साहित्य एकादमी, मध्यप्रदेश साहित्य परिषद् तथा उसके
समस्त अधिकारीयों का विशेषतः श्रीमान् अशोक बाजपेयी जी, निहाल सचिव,
मध्यप्रदेश शासन, श्री डॉ० मनोहर वर्मा, श्री सुवीर बनर्जी, सचिव सा०
परिषद् तथा श्रीपूर्णचन्द 'रघु' का विशेष आमारी हूँ तथा इन सभी के प्रति
अपनी हार्दिक कृतज्ञता प्रकट करता हूँ। साथ ही नाट्यशास्त्र जैसे ग्रन्थ के
लेखन काल में एकनिष्ठ रह कर सभी प्रकार के सहयोग एवं शुभवा के कारण
अपने परिवार के सभी सदस्यों को भी धन्यवाद दे रहा हूँ।

अपने प्रकृत संस्करण के प्रकाशन एवं लेखन काल के समय सदा ही
सहयोगों के प्रदान करने धनवा अनेक विद्यार्थियों को देने के कारण मैं
अपने सम्मान्य गुरुद्वर डॉ० शिवमंगल सिंह 'सुमन' (मूलपूर्व कुन्दरनि,
विश्वविद्यालय उज्जैन), श्री डॉ० कमलेशदत्त जी त्रिपाठी, सचालक,
कानिदास अकादमी, उज्जैन, डॉ० प्रभातकुमार भट्टाचार्य, सचालक माध-
कता अकादमी उज्जैन, गुरुद्वर श्री गोवर्धन पांचाल, अहमदाबाद, डॉ०
पुरदाशीष, प्राध्यापक मातखेहे हिन्दुस्तानी संगीत महाविद्यालय, लखनऊ, श्री
डॉ० राधावल्लभ जी त्रिपाठी, अध्यक्ष-संस्कृत विभाग, सागर विश्वविद्यालय,
सागर, डॉ० विद्यानिवास मिश्र आगरा, डॉ० पानुभाई भट्ट, अहमदाबाद,

डा० रत्नदेवविषाठी, रीडर, सासबहादुर शास्त्री केन्द्रीय संस्कृत विद्यापीठ, देहली, श्री सत्यपाल नारंग, प्राध्यापक दिल्ली विश्वविद्यालय, देहली तथा प्रो० श्री निवासदास रथ उर्गजेन आदि का हृदय से आभारी हूँ ।

इसी प्रसंग में मैं शीर्षक वाली श्रेष्ठिप्रवर दाबूजयकृष्ण दास जी गुप्त का भी स्मरण कर रहा हूँ जिन्होंने ऐसे आकर ग्रन्थों के प्रकाशन की रुचि में ही प्रकृत ग्रन्थ को प्रकाशन क्रम में संजोया था ।

मैं चौखम्भा संस्कृत संस्थान वाराणसी के संचालक भाई श्री मोहनदास जी गुप्त के प्रति भी आभारी हूँ जिन्होंने अविशेष उत्तरता के साथ नाट्यशास्त्र के इस प्रदीपद्वाराध्यान के शीघ्र मुद्रण को पूर्ण करवाया । मुद्रण कार्य की व्यवस्थित गति से सम्पादित करने के कारण विद्याविनास प्रेस, वाराणसी तथा उसके प्रेम संचालक के प्रति भी अपनी कृतज्ञता प्रकट करता हूँ ।

कि बहुत—

नाट्यशास्त्र-निर्वाणतान्त्रमग्नमासेतुशीताचला-
लोणीकण्डलमध्यपतिविदुषामामोगिनी चेतसाम् ।
जीवादुक्ति-विवेकमालनिकरै संशोचिता निस्तुर्ल-
गम्भीरा मधुरा प्रबोधजननी व्याख्या प्रदीपाभिधाय ॥ इति ।

विजयावधनी—२०३६

उज्जयिनी

मुष्ठीजनकपाकाङ्क्षी

श्री बाबूलाल शुक्ल, शास्त्री

ग्रन्थ संकेत

स्मि० द०	: अभिनयदर्पण ।
स्मि० भा०	: अभिनवभारती (नाट्यशास्त्र व्याख्या) ।
स० आ०	: अभिनवभारती (नाट्यशास्त्र व्याख्या) ।
का० प्र०	: भाव्यप्रकाश ।
काव्या० सू०	: काव्यालंकारसूत्र ।
द० द०	: दशरूपक ।
ना० चं०	: नाटकचन्द्रिका ।
ना० द० सू०	: नाट्यदर्पणसूत्र ।
ना० शा०	: नाट्यशास्त्र ।
ना० शा० सं०	: नाट्यशास्त्रसंग्रह ।
न० को०	: भरतकोश ।
भा० प्र०	: भावप्रकाशन ।
न० न०	: भरतार्णव ।
न० ना०	: भरतभाष्य ।
म० ना०	: महाभारत ।
र० गं०	: रसगङ्गाधर ।
दा० रा०	: दासमीकिरामायण ।
रत्ना० सु०	: रत्नार्णवमुद्राकर ।
शृ० प्र०	: शृङ्गारप्रकाश ।
स्म० क०	: भरतस्वतीवृष्टाभरण ।
सा० द०	: साहित्यदर्पण ।
सं० र०	: सङ्गीतरत्नाकर ।

सामान्य संज्ञेते

स०	: व्याय ।
सं०	: संज्ञ ।
शा० सं०	: काशीसंस्करण ।
श्री० सं०	: श्रीसम्भासंस्करण ।
दृ०	: दृष्टव्य ।
नि० भा०	: निषेधसागरसंस्करण ।
गा० जो० सी०	: गायकवाट वीरियेन्टस सीरीज, बहोदा ।
रत्न० सं०	: रत्नोक्त मय्या ।
सं०	: सध्या ।

विषयानुक्रमणिका

	पृष्ठ	पृष्ठ
विंशोऽध्याय		
दशरूपकनिरूपण (श्लोक १-१७२)		२७
दशरूपक (१-३)	३	२८
रूपों की वृत्तिमानृकता (४-५)	४	३०
नाटक तथा प्रकरण में सर्ववृत्तिमत्त्व (६-७)	५	३१
अन्य रूपों में कैशिकी वृत्ति का अभाव (८-९)	५	३२
नाटक लक्षण (१०-१३)	५	३४
अङ्क लक्षण (१४-१९)	७	३५
अङ्क में प्रत्यक्ष दर्शनीय घटनाएँ (२०-२१)	९	३५
अङ्क के नियम तथा वस्तुविभाग (२२-२७)	१०	३५
प्रवेशक लक्षण (२८-३६)	१२	३५
विक्षोभक लक्षण (३७-३९)	१३	३६
नाटकादिमें पात्रों की संख्या (४०-४३)	१५	३८
रंगमञ्च पर सेना का प्रदर्शन आदि विधान (४४-४८)	१६	३८
प्रकरण लक्षण (४९-५२)	१७	३९
प्रकरण में वर्जनीय नायक चरित्र आदि (५३-५७)	१९	४०
प्रकरण में विक्षोभक विधान (५८-५९)	२०	४०
नाटिका लक्षण (६०-६४)	२१	४१
समवकार लक्षण (६५-७०)	२३	४१
विद्रव तथा उसके तीन प्रकार (७१-७२)	२५	४२
(धर्मशूद्रार, अर्थशूद्रार तथा काम-शूद्रार) त्रिशूद्रार तथा उसके तीन प्रकार (७३-७६)	२५	४२
समवकार में दुन्द (७७-७८)	२६	४५
ईहामृग लक्षण (७९-८४)		४५
डिम लक्षण (८५-९०)		४५
व्यायोग लक्षण (९१-९४)		४६
उत्सृष्टिकाङ्क लक्षण (९५-९७)		४६
दिव्यनायकों का कार्यप्रदेश (९८-१०२)		४७
ग्रहसन लक्षण (१०३)		४७
शुद्ध ग्रहसन (१०४-१०५)		४७
मिश्र ग्रहसन (१०६-१०८)		४८
भाण लक्षण (१०९-११२)		४८
वीथी लक्षण (११३-११४)		४८
वीथ्यांग (११५-११८)		४९
उद्घात्यक (११८)		४९
अवलम्बित (११९)		४९
अपरपन्वित (१२०)		४९
असत् प्रलाप (१२१-१२२)		५०
प्रपञ्च (१२३)		५०
नालिका तथा वास्केलि (१२४)		५०
अधिवल (१२५)		५१
कुल (१२६)		५१
व्याहार (१२७)		५१
सुदृढ (१२८)		५१
त्रिगत (१२९)		५२
गण्ड (१३०-१३२)		५२
लास्यांग (१३३-१३४)		५२
लास्य के अंग (१३५-१३९)		५३
रोयपद (१३७-१३८)		५३
स्थिरपाला (१३९)		५४
आसीन (१४०)		५४
पुष्पगण्डिका (१४१)		५५
प्रच्छेदक (१४२)		५५
त्रिमूदक (१४३)		५५
सैन्धव (१४४)		५६
द्विमूदक (१४५)		५६

उत्तमोत्तम (१४६)	४६	निर्वहणसन्धि-रूपण (४१)	६४
विचित्रपद (१४७)	४६	रूपों में सन्धियों की	
उत्तमप्रयुक्त (१४८)	४७	स्थिति (४२-४६)	६५
भावित तथा दशरूपविधान (१४९)	४७	सन्ध्यन्तर (४७-५०)	६६
उपसंहार (१५०-१५२)	४७	सन्ध्यङ्गों के प्रयोजन (५१-५२)	६७
एकविंशोऽध्याय		सन्ध्यङ्गों का उपयोग (५३-५६)	६७
सन्ध्यङ्गानिरूपण (४६ १-१३१)		मुख्यसन्धि के अङ्ग (५७-५८)	६८
इतिवृत्त तथा उसके विभाग (१)	४९	प्रतिमुख्यसन्धि के अङ्ग (५९-६०)	६८
इतिवृत्त के प्रभेद (२)	४९	गर्भसन्धि के अङ्ग (६१-६३)	६९
आधिकारिक तथा प्रासंगिक		विमर्शसन्धि के अङ्ग (६३-६५)	७०
का विवरण (३-५)	४९	निर्वहणसन्धि के अङ्ग (६६-६७)	७०
कार्य की पाँच अवस्थाएँ (६-७)	५०	सन्धियों का उपयोग (६८-६९)	७१
आरम्भ (८)	५१	उपसेप रूपण (६९)	७१
फल (९)	५२	परिहर (७०)	७२
प्राप्त्याना (१०)	५२	परिण्यास (७०)	७२
नियत चर प्राप्ति (११)	५३	विलोभन (७१)	७२
चलयोग (१२-१४)	५३	युक्ति (७१)	७२
आधिकारिक कथा द्वारा		प्राप्ति (७२)	७२
आरम्भ (१५-१६)	५४	समाधान (७२)	७३
सन्धिपरिधाय (१७-१८)	५४	विधान (७३)	७३
अर्थग्रहण (१९-२०)	५५	परिभावना (७३)	७३
बीज (२१)	५६	उद्देश (७४)	७३
विन्दु (२२)	५६	करण (७४)	७३
पताका (२३)	५७	भेद (७५)	७३
प्रकरी (२४)	५७	विलाम (७६)	७४
कार्य (२५-२६)	५८	परिमप (७७)	७४
अनुबन्ध पताका (२७)	५९	विद्युत (७७)	७४
अनुबन्ध पताका की अवधि (२८)	५९	तापन (७८)	७५
पताकास्थानके रूपण (२९)	५९	नर्म (७८)	७५
प्रथम पताकास्थान (३०)	५९	नर्मद्युति (७९)	७५
द्वितीय पताकास्थान (३१)	६०	प्रगमन (७९)	७५
तृतीय पताकास्थान (३२)	६०	निरोध (८०)	७५
चतुर्थ पताकास्थान (३३-३४)	६०	पर्युपामन (८०)	७६
पाँच सन्धियों (३५-३६)	६१	पुष्प (८१)	७६
मुख्यसन्धि-रूपण (३७)	६१	वृष्ट (८१)	७६
प्रतिमुख्यसन्धि-रूपण (३८)	६२	उपन्यास (८२)	७६
गर्भसन्धि रूपण (३९)	६३	वर्गमहार (८२)	७६
विमर्शसन्धि-रूपण (४०)	६४	गर्भसन्धि के अङ्ग (८३)	७७
		अभूनाहरण (८३)	७७

मार्ग (८४)	७७	पूर्ववाचय (१०२)	८५
रूप (८४)	७७	काव्यमंडार (१०३)	८५
उदाहरण (८५)	७७	प्रशस्ति (१०४-१०६)	८६
प्रम (८५)	७७	अर्थोपलेशक (१०७)	८६
संग्रह (८६)	७८	विष्णुसमक (१०८-१०९)	८६
अनुमान (८६)	७८	शूलिका (११०)	८७
प्रार्थना (८७)	७८	प्रवेष्टक (१११-११२)	८७
आदिप्ति (८७)	७८	अज्ञातार (११३)	८८
प्रांशक (८८)	७९	अज्ञमुक्त (११४)	८८
अधिबल (८८)	७९	आदर्श नाटक (११५-११७)	९०
उद्देश (८९)	७९	नाटक की लोकानुसारिता	
विद्वत् (८९)	७९	(१२२-१३१)	९३
अद्यमर्मात्मनि के अंग (११०)	७९	द्वारिषा अध्याय	
अपवाद (१०)	८०	वृत्ति विधान (श्लोक १-६६)	
संश्लेष (११)	८०	वृत्तियों का उद्गम (१-५)	९४
अभिद्रव (११)	८०	भारतीवृत्ति-उत्पत्ति (१-११)	९५
वृत्ति (११)	८०	सावर्तीवृत्ति-उद्गम (१२)	९७
व्यवसाय (१२)	८०	कैतकीवृत्ति-उद्गम (१३)	९७
प्रत्यय (१२)	८१	भारतीवृत्ति-उद्गम (१४-१६)	९८
वृत्ति (१३)	८१	न्याय उत्पत्ति तथा स्वरूप (१७-१९)	९९
शब्द (१३)	८१	भारती आदि की ऋग्वेद आदि	
निषेध (१४)	८१	से उत्पत्ति (२०-२४)	१००
विरोधन (१५)	८१	भारतीवृत्ति-लक्षण (२५)	१००
आदान (१५)	८२	भावतीवृत्ति के चार भेद (२६)	१०१
दादन (१५)	८२	प्रशिक्षणा (२७-२७क)	१०१
प्रशिक्षणा (१६)	८२	प्रस्तावना (आमुख) (२८-२९)	१०२
निर्वाहणमन्त्रि के अंग (१६)	८३	प्रस्तावना के चौथे भेद (३०-३२)	१०२
मन्त्रि (१६)	८३	कथोद्धान (३३)	१०३
विरोध (१७)	८३	प्रयोगातिशय (३४)	१०३
प्रयत्न (१८)	८३	प्रवृत्तक (३५-३८)	१०३
निर्णय (१८)	८३	भावनीवृत्ति (३९-४१)	१०४
परिभाषण (१९)	८४	भावनी के चार भेद (४२)	१०५
वृत्ति (१९)	८४	उदाहरणक (४३)	१०६
प्रसाद (१००)	८४	परिवर्तक (४४)	१०६
आनन्द (१००)	८४	संज्ञापक (४५)	१०६
सम्पन्न (१०१)	८४	संज्ञानक (४६-४७)	१०७
उपगृहण (१०१)	८५	कैतकी वृत्ति (४८)	१०८
आषण (१०२)	८५	कैतकी के चार भेद (४९)	१०८

विविधनर्म (५०-५१)	१०८	गण्ड विभूषण (२६)	१२४
नर्मस्फूर्ज (५२)	१०९	वज्रोभूषण (२७)	१२४
नर्मस्फोट (५३)	१०९	नेत्र तथा ओष्ठ के विभूषण (२८)	१२४
नर्म गभं (५४-५५)	११०	दन्त के विभूषण (२८-३१)	१२४
आरभटीवृत्ति (५६-५७)	११०	कण्ठ के विभूषण (३१-३३)	१२५
आरभटी के चार प्रकार (५८)	१११	बाहुभूषण (३३)	१२६
सप्तिहक (५९)	१११	वक्ष के आभूषण (३४-३५)	१२६
अवपात (६०)	११२	अंगुली के आभूषण (३५-३६)	१२७
वस्तुव्यापन (६१)	११२	कटि के आभूषण (३६-३९)	१२७
सम्फोट (६२-६३)	११२	गुल्फ के आभूषण (३९-४२)	१२८
कृत्तियों की रस में		नाभ्य में भूषण विधि (४३-४९)	१२९
योजना (६४-६६)	११२	द्विष्य स्त्रीजन के भूषण (५१-५३)	१३०
त्रयोविंश अध्याय		विद्याधरी तथा वल्ली के	
आहार्योभिनय (श्लोक १-२१३)		भूषण (५४-५५)	१३१
आहार्य की उपयोगिता (१)	११५	नागक्षी के विभूषण (५५-५६)	१३२
आहार्य-लक्षण (२-४)	११५	मुनिकन्या के विभूषण (५६-५७)	१३२
नेपथ्य के चार भेद (५)	११६	सिद्धि की के विभूषण (५७-५८)	१३२
पुस्तनेपथ्य के तीन प्रकार (६-९)	११६	सम्बन्धी के विभूषण (५८-५९)	१३२
अलङ्कार (१०)	११८	मुरखी के विभूषण (६०-६२)	१३२
मन्त्र तथा उसके भेद (११)	११८	नारियों के देखातुमारी	
अलङ्कार तथा उसके		वेध (६३-६४)	१३३
भेद (१२-१४)	११८	अवन्त्यादि स्त्रियों के	
प्रवृत्ति आदि के अनुसार अलङ्कार		वेध (६४-६५)	१३३
विधान (१५)	११९	आभीर नारी का वेध (६५-६६)	१३४
मनुष्यों के अलङ्कार (१५)	११९	पूर्वोत्तर प्रदेश की स्त्रियों के	
बृहामणि (१६)	११९	वेध (६६-६७)	१३४
कर्गभरण (१६)	१२०	दक्षिण की नारी के	
श्रीशामरण (१७)	१२०	वेध (६७-६८)	१३४
अगुनी के अलङ्कार (१७)	१२०	गजिका आदि के वेध (६८-६९)	१३४
भुजाओं के आभूषण (१८)	१२०	अलङ्कारों का उचित मन्त्रिंश ही	
चन्द्र के आभूषण (१८)	१२१	शोभाशाली है (७०)	१३५
कंदुनी के आभूषण (१९)	१२१	अवस्थातुमारी नारी	
वक्ष के आभूषण (१९)	१२१	वेध (७१-७३)	१३५
शरीर के आभूषण (२०)	१२१	पुरुषविषयगत अवस्था (७४)	१३६
कटि के आभूषण (२०-२१)	१२२	बच्चों (राग) के कार्य तथा	
श्री के धारण योग्य		विधान (७५-८३)	१३६
अलङ्कार (२१-२४)	१२२	वर्तना (८३-८७)	१३८
कर्गभरण (२४-२६)	१२३	शान्तिवर्ग (८८-८८ क)	१३९

अजीव वर्ग (८९-९१)	१३९	नाट्यालङ्कार (४)	१७३
दिग्दर्शकों के नियत		अङ्गजाति प्रभेद (५)	१७४
वर्ग (९२-९४)	१४०	अङ्गज अलङ्कार (६-७)	१७४
यस आदि के वर्ग (९५-९६)	१४०	भाव (८-९)	१७३
मानववर्ण (९७-१००)	१४१	हास्य (१०)	१७५
भारतीय मानवों के		हेला (११)	१७५
वर्ग (१०१-१०५)	१४२	स्वभावज अलङ्कार (१२-१३)	१७३
विभिन्न जनजाति के		लीला (१४)	१७६
वर्ग (१०६-१०८)	१४४	विलास (१५)	१७७
विभिन्न वर्गों के रंग (१०९)	१४५	विरिद्धि (१६)	१७७
रसयुक्त (११०)	१४५	विभ्रम (१७)	१७७
रसभु भेद (१११-११७)	१४५	किलकिर्लित (१८)	१७८
विविध रस तथा उनके		सोहायित (१९)	१७८
प्रभेद (११८-१२२)	१४६	कुटुम्भित (२०)	१७८
प्रतिशीर्षक प्रयोग विधान (१२३)	१५१	विन्योक्त (२१)	१७८
विविध मुकुट-		ललित (२२क, २२)	१७९
विधान (१२४-१४२)	१५१	विदित (२३)	१७९
विविध केश-		अपरमज अलङ्कार (२४)	१८०
विन्यास (१४३-१५०)	१५३	शोभा, कान्ति, विसि, माधुर्य, धैर्य,	
राजीव नेपथ्य (१५१-१५३)	१५५	प्रागल्भ्य, औदार्य (१५-३०)	१८१
शास्त्र व्यवहार-		पुरुषों के सांख्यिक गुण (३१)	१८२
विधान (१५३-१६०)	१५६	शोभा, विलास, माधुर्य, धैर्य,	
जर्जर विधान (१६०-१६१)	१५७	गाम्भीर्य, ललित, औदार्य, तेज	
इन्द्रधनुज या जर्जर (१६२-१७०)	१५८	(३२-४०)	१८४
दण्डशास्त्र-विधान (१७१-१७३)	१६०	शारीराभिनय (४१)	१८५
प्रतिशीर्षक-पटीविधि (१७४-१८३)	१६०	वाक्याभिनय (४२)	१८५
अन्य नाट्योपकरण (१८४-१९०)	१६३	सूत्राभिनय (४३)	१८५
लोक तथा नाट्यधर्मी उपकरण		अङ्कुराभिनय (४४)	१८६
(१९१-१९९)	१६४	शास्त्राभिनय (४५)	१८६
अलङ्कारों की निर्माणविधि		नाट्यायिताभिनय (४६-४७)	१८७
(२००-२०९)	१६९	निरुत्पन्न (४८)	१८८
रंगमंच पर शास्त्रों की व्यवहार		वाचिक अभिनय के भेद	
विधि (२१०-२१३)	१६९	(४९-५१)	१८८
चतुर्विंश अध्याय		अलापद्भिद्वादेश के	
सामान्याभिनय (श्लोक १-३३०)		लक्षण (५२-५८)	१८९
सामान्याभिनय का स्वरूप (१)	१७१	वाचिक के सात वाक्य विभेद (५९)	१९१
उपेष्ट मध्यादि विवरण (२)	१७२	प्रायश्चादि सातों के लक्षण	
मत्स्य (३)	१७२	(६०-७१)	१९२

सामान्याभिनय-लक्षण (७२-७३)	१९४	स्त्रियों की त्रिविध प्रकृति	
नाभ्यन्तर अभिनय (७४-७५)	१९५	(१५१-१५५)	२१७
बाह्य अभिनय (७६-७९)	१९६	प्रणय की उत्पत्ति (१५६-१५९)	२१८
इन्द्रियाभिनय (८०)	१९७	प्रणय चेष्टाओं का स्वरूप तथा	
दन्द, स्पर्शादि अभिनय (८१-८५)	१९७	अभिनय योजना (१६०-१६२)	२१९
मन तथा उसके तीन भाव		अनुरागावस्था में वैराग्य की	
(८६-८७)	१९९	चेष्टाएँ (१६३-१६५)	२२०
इष्ट, अनिष्ट तथा मध्यस्थ भाव		अनुरागावस्था में कुलना की	
का लक्षण (८८-९२)	१९९	चेष्टाएँ (१६५-१६७)	२२४
आत्मस्थ एवं परस्थ (९३)	२०१	अनुरागावस्था (१६८)	२२१
काम तथा उसके विभेद (९४-९५)	२०१	काम की दस अवस्थाएँ	
काम के अङ्गार (९५-९८)	२०२	(१६९-१७१)	२२१
स्त्रियों के विविध प्रकार (९९-१००)	२०३	अभिलाष आदि के लक्षण	
देवशीला माही (१०१-१०२)	२०३	(१०२-१९१)	२२१
असुरशीला (१०३-१०४)	२०४	पुरुष के वियोगावस्था में प्रसन्न	
गान्धर्वशीला (१०५-१०६)	२०४	होने वाले लक्षण (१९२)	२२७
राक्षसशीला (१०७-१०८)	२०५	प्रणयावस्था के लक्षण (१९३)	२२७
मागशीला (१०९-११०)	२०५	वियोगिनी (१९४-१९९)	२२७
पद्मिनीला (१११-११२)	२०६	प्रणय में स्नेह्य उपकरण (१९७)	२२८
पिशाचशीला (११३-११४)	२०७	दूती (१९८-२००)	२२८
पक्षशीला (११५-११६)	२०७	राजा का प्रणयोपचार	
व्यालशीला (११७)	२०८	(२०१-२०७)	२२९
मनुष्य-शीला (११८-११९)	२०८	स्त्री से मिलने के हेतु (२०८-२०९)	२३०
घान्तशीला (१२०-१२१)	२०९	नायिकाओं के आठ प्रभेद	
हस्तिशीला (१२२-१२३)	२०९	(२१०-२११)	२३१
कृगशीला (१२४-१२५)	२१०	वात्सल्यमा, विरहोद्विगता,	
मीनशीला (१२६)	२१०	स्वाधीन भर्तृका, कलहा-	
उष्ट्रमात्वा (शीला) (१२७-१२८)	२११	स्मरिनी, श्लिष्टमा, विमल्लम्बा,	
मकरशीला (१२९)	२११	श्रोणि भर्तृका तथा अभि-	
भरशीला (१३०-१३१)	२११	नारिका के लक्षण	
सूकरशीला (१३२-१३३)	२१२	(२१२-२२०)	२३२-२३४
हयमात्वा (१३४-१३५)	२१२	नायिकाओं की यौघनाश्रयि	
महिषशीला (१३६-१३७)	२१३	(२२१-२२४)	२३४
अश्वशीला (१३८-१३९)	२१३	नायिकाओं के अभिव्यक्ति प्रकार	
अश्वशीला (१४०-१४१)	२१४	(२२५)	२३५
गोनीला (१४२-१४३)	२१४	सामान्या वा अभिसरण (२२६)	२३५
स्त्रियों के प्रति उपचार		कुलना का अभिसरण (२२७)	२३५
(१४४-१५०)	२१५	प्रेम्णा का अभिसरण (२२८)	२३६

सुमप्रिय से मिलन (२२९-२३२)	२६६	पञ्चविंशोऽध्याय	
वासकोषधार त्रिधि (२३३-२३६)	२३७	वैशिकोषचार (श्लोक १-५६)	
पारस्परिक मिलन की तैयारी (२३७)	२३८	वैशिक-स्वरूप (१-२)	२६०
नायिका का शृङ्गार-परिधान (२३८-२३९)	२३८	वैशिक के गुण (३-८)	२६१
रंगमञ्च पर निषिद्ध कार्य (२४०-२४४)	२३९	दूतीकर्म (९-११)	२६२
बायिका द्वारा प्रियप्रतीका (२४५-२४६)	२४०	दूती के निषिद्धगुण (१२)	२६४
नायिका के शुभाशुभ वाक्य (२४७-२४९)	२४२	दूती के कार्य (१३-१८)	२६४
नायिका द्वारा सम्भावना (२५०)	२४३	मदनानुरागिनी के लक्षण (१९)	२६५
अपराधी नायक की नायिका द्वारा सम्भावना (२५१-२५५)	२४३	अनुरागिनी के लक्षण (२०-२३)	२६६
हृत्प्राप्त हेतु (२६६)	२४४	विरागिनी (२४-२७)	२६७
वैमनस्य (२६७-२६८)	२४५	नारी के हृदयग्रहण के उपाय (२८-२९)	२६८
व्यलीक (२६९-२७०)	२४५	विराग के कारण (३०-३१)	२६८
विप्रिय (२७१-२७२)	२४६	हृदयग्रहण हेतु कार्य (३२-३५)	२६९
मन्दु (२७३-२७४)	२४६	नियमों की प्रकृति (३६)	२७०
अपराधी नायक के प्रति नायिका का व्यवहार (२७५-२७८)	२४७	उत्तमास्त्री (३७-३९)	२७०
रंगमञ्च पर निषिद्ध कार्य (२७५-२७७)	२४७	मध्यमास्त्री (४०-४१)	२७१
प्रिय के लिये सम्बोधनशब्द (२७८-२७९)	२४८	अधमास्त्री (४२)	२७२
प्रिय के प्रति प्रीतिदृष्टि में शब्द (२८०-२८१)	२४८	स्त्री की चार अवस्थाएँ (४३)	२७२
प्रिय-काम आदि का विवरण (२८२-२८३)	२४९	प्रथमावस्था (४४)	२७२
प्रिय के प्रति क्रोध में सम्बोधन (२८४-२८५)	२४९	द्वितीयावस्था (४५)	२७३
दुरशील या निष्ठुर, दुराचर तथा शूद्र आदि का विवरण (२८६-२८७)	२४९	तृतीयावस्था (४६)	२७३
मानवीभाव में देवायना (२८८-२८९)	२५०	चतुर्थावस्था (४७-४८)	२७३
		प्रथमावस्था के व्यवहार (४९)	२७४
		द्वितीयावस्था के व्यवहार (५०)	२७४
		तृतीयावस्था के व्यवहार (५१)	२७४
		चतुर्थावस्था के व्यवहार (५२-५३)	२७५
		मनुष्यों के पाँच भेद (५४)	२७५
		चतुर (५५)	२७६
		उत्तम (५६-५७)	२७६
		मध्यम (५८-५९)	२७६
		अधम (६०-६१)	२७७
		सम्प्रवृत्तक (६२-६३)	२७७
		अनुकूलता हेतु उपसर्ग (६४-६५)	२७८
		साम-प्रदान-भेद तथा दण्ड के लक्षण (६६-६९)	२७९

स्वामदान आदि से धरीयुक्त होने के लक्षण (७०-७२)	२८०	विभाव (४०-४१)	२९५
स्त्रियों के व्यवहार से उनके मन का अनुमान (७३-७९)	२८१	अनुभाव (४२-४५)	२९६
षड्विंश-अध्याय		अभिनय के सामान्य निर्देश (४६-४७)	२९७
चित्राभिनय (श्लोक १-१३०)		पुरुष तथा महिलाओं की चेष्टाएँ (४८-५०)	२९७
चित्राभिनयस्वरूप (१)	२८४	हर्ष (५१-५२)	२९८
दिन आदि का अभिनय (२-४)	२८४	शोच (५३-५५)	२९९
भूमिगत पदार्थ (५)	२८५	विषाद (५६-५८)	२९९
चन्द्रिका, सुगन्ध आदि (६)	२८५	मय (५९-६१)	३००
सूर्य, अग्नि आदि (७)	२८६	मद (६२-६५)	३०१
दोपहरी, सूर्य (८)	२८६	पक्षी, शुक तथा सारिका (६६-६७)	३०२
सुलभप्रद पदार्थ (९)	२८६	पशु (६८)	३०२
तीक्ष्ण स्वरूप वाले पदार्थ (१०)	२८६	मूत्र, पिशाच आदि (६९-७१)	३०३
शम्भीर तथा उदात्तभाव (११)	२८७	अप्रयत्न का अभिवादन (७२)	३०४
हार तथा माला (१२)	२८७	देवता तथा गुरुजन (७३-७४)	३०४
सर्वज्ञता (१३)	२८७	पुरुष, मित्रादि (७५)	३०४
आय्य तथा द्रव्य पदार्थ (१४)	२८८	पर्वत, वृक्ष (७६)	३०५
विष्णु उत्का आदि (१५)	२८८	सागर, विस्मिर्णजल आदि (७७-७९)	३०५
अनिष्टकारी तथा अरुष्टरथ पदार्थ (१६)	२८८	गृह तथा भँधेरा आदि (८०)	३०६
मृ-गर्मी आदि (१७)	२८९	शापप्रस्त आदि (८१)	३०६
मिह आदि पशु (१८)	२८९	दोला (८२-८४)	३०६
गुरुजन की वन्दना (१९)	२८९	आश्रयभाषिण (८५-८६)	३०७
सङ्घा (२०-२२)	२९०	आत्मगत (८७-८८)	३०७
छुप्रस्वन्न आदि (२३)	२९०	अपवारित तथा जनान्तिक (८९)	३०८
स्मरण तथा ध्यान (२४)	२९०	अन्तरथ भाव (८९-९२)	३०९
ऊँचाई तथा समनतिपरंपरा (२५)	२९१	अपचारिक तथा जनान्तिक की प्रदर्शनविधि (९३)	३१०
अतीत पदार्थ (२६)	२९१	गुनरुद्ध दारुदाभिनय (९३-९६)	३१०
शरद ऋतु (२७)	२९१	भावों का अवेषणीय (९७-९८)	३११
हेमन्त (२८-३०)	२९२	स्वप्नदत्ता में भाव (९९)	३११
मिशिर (३१)	२९२	स्वप्नदत्ता में संवाद (१००)	३१२
घमन्त (३२)	२९३	वृद्धपात्र के संवाद (१०१)	३१२
ग्रीष्म (३३)	२९३	मरणायुष्या में संवाद (१०२-१०३)	३१२
वर्षा (३४)	२९३		
वर्षा की रात (३५)	२९४		
सामान्य ऋतुएँ (३६-३८)	२९४		
भाव (३९)	२९५		

मरण-अभिनय (१०४)	३१२	आत्ममृत्युघात (२३-२७)	३२८
विषपानजन्य-मरण (१०५)	३१३	अप्रतिकार्यघात (२८)	३३०
रोगजन्य-मरण (१०६)	३१३	स्थूल घातों के प्रदेश (२९-३६)	३३०
विष-वेग की आठ स्थितियाँ (१०७-१०८)	३१३	त्रिविध घात विभाग (३७-३९)	३३३
हृदाता-कम्प-दाह-ह्रिक-प्रेत आदि के लक्षण (१०९-११६)	३१४	अशुद्धमान्दी पाठ (४०)	३३४
अभिनय के सामान्य निर्देश (११७-११९)	३१६	प्रक्षिप्तीकरण से उत्पन्न घात (४१-४८)	३३५
नाट्य की त्रिविध प्रतिष्ठा (१२०-१२३)	३१७	प्रतिफल-स्वरूप (४९-५२)	३३७
नाट्य की लोकप्रमाणता (१२४-१३०)	३१८	प्रेक्षक-लक्षण (५३-५७)	३३८
सप्तविंश अध्याय		प्रेक्षकों की धैर्यता (५८)	३३९
नाट्यसिद्धि-निरूपण (श्लोक-१-१०२)		प्रेक्षकों की वसन्त (५९-६१)	३३९
मिथि के लिये नाट्य प्रयोग (१)	३२१	संघर्ष या मतभेद के समय निर्णय हेतु प्रारिक्त (६२-६९)	३४०
सिद्धि के प्रकार (२)	३२१	संघर्षावस्था में निर्णय विधि (७०)	३४३
मानुषी सिद्धि (३)	३२२	घातों का प्रमाणावलेखन (७१-७३)	३४४
वाह्यमयी सिद्धि (४)	३२२	आकलन के अनुपयुक्तपात (७४)	३४४
शारीरी सिद्धि (५)	३२२	पताका का निर्णय (७५-७९)	३४५
स्मित, अर्धहास तथा अनिहास्य ये प्राद (५-८)	३२३	समरस (८०-८१)	३४७
करण, विस्मय, बहुमान आदि में (९-१५)	३२४	अद्भुताधुर्ग (८२-८४)	३४७
दैवी सिद्धि (१६-१७)	३२५	नाट्यप्रयोग के उपयुक्त समय (८५-८७)	३४८
त्रिविधघान (१८-१९)	३२६	विषय तथा रस के अनुसार नाट्य प्रदर्शन का समय (८८-९४)	३४९
दैवकृतघान (२०)	३२७	अपवाद (९५-९६)	३५०
राजकृतपात (२१-२२)	३२७	आदर्श पात्र के गुण (९७-९८)	३५१
		आदर्श प्रयोग (९९-१०२)	३५१
		परिनिष्ठ १—अतिरिक्त टिप्पणियाँ	३५३
		परिनिष्ठ २—पद्यार्थानुक्रमणिका	४४९

श्रीभरतमुनिप्रणीतं

नाट्यशास्त्रम्

‘प्रदीप’ हिन्दी-व्याख्योपेतम्

(तृतीयो भागः)

विंशोऽध्यायः

दशरूपकनिरूपणाध्यायः

‘कथयिष्याम्यहं विप्रा दशरूपविकल्पनम् ।

नामतः कर्मतश्चैव तथा चैव प्रयोगतः ॥ १ ॥

मे अय रूपकों के दस^१ प्रकारों को विभक्त कर उनके नाम, तय तथा प्रयोग के विधान का वर्णन करता ह ॥ १ ॥

नाटकं सप्रकरणमङ्को व्यायोग एव च ।

भाणः समवृत्तश्च धीपीप्रहसनं द्विमः ॥ २ ॥

ईहामृगश्च विज्ञेयो दशमो^२ नाट्यलक्षणे ।

एतेषां लक्षणमहं व्याख्यास्याम्यनुपूर्वशः ॥ ३ ॥

लक्षणों के अनुसार रूपकों के दस प्रकार होते हैं । यथा:—(१) नाटक, (२) प्रकरण, (३) अंक^३ या उत्तुष्टिकाङ्क, (४) व्यायोग, (५) भाण,

१ रूपकों के विभेदों के विषय में प्राचीन आचार्य एक मत नहीं थे । फिर भी ‘दश रूपक’ सभी को इष्ट थे । अभि० गुप्त के अनुसार सट्टक, तोटक और रासक कोहलाचार्य द्वारा उद्भावित रूपक के अतिरिक्त प्रकार हैं । भोज ने रूपकों के बारह भेद (भरत ना० शा० में भी हुई नाटिका को मिलाते हुए) किये हैं जिनमें ‘बोटक’ का समावेश नहीं किया । रूपकों के विभिन्न प्रकारों के विस्तार तथा विवेचन के लिये प्रस्तावना इष्टम् ।

२ ‘अंक’ शब्द को नाटक के अंकों के अर्थ में मुख्यतः ग्रहण किये जाने और प्रसिद्ध होने से उससे भिन्न रूपकों के भेद को बतलाने के लिए उसकी ‘उत्तुष्टिकाङ्क’ सजा भी गई थी पर कालांतर में इसका अंक नाम ही बचा भी रहा और वही प्रचलित हो गया ।

१ वर्तयिष्या—क०, घ० ।

२ ईहामृगश्च विज्ञेय दशमं नाट्यलक्षणम्—ग० ।

३ दशमो नाट्योक्तृभिः—क० ।

(६) समन्तार, (७) वीथी, (८) प्रहसन, (९) डिम^१ तथा (१०) ईहादृग ।
अर में प्रमदाः इनके लक्षणों को बतलाता है ॥ २-३ ॥

सर्वेषामेव काव्यानां^२ मातृका वृत्तयः स्मृताः ।

आभ्यो विनिस्तृतं^३ होतद्वशरूपं प्रयोगतः ॥ ४ ॥

सभी नाट्यरचनाओं की वृत्तियाँ^२ मूलभूततत्त्व मानी जाती हैं । इनके प्रयोग द्वारा निस्तृत प्रकार ये दस-रूपक होते हैं ॥ ४ ॥

जातिभिः श्रुतिभिश्चैव स्वरा^३ ग्रामत्वमागताः ।

यथा तथा वृत्तिभेदैः काव्यबन्धा भवन्ति द्वि ॥ ५ ॥

जैसे स्वरों की जाति और श्रुतियों से 'ग्राम' का निर्माण होता है, वैसे ही वृत्तियों का विभेद रूपरचना (काव्यबन्ध) के विभिन्न स्वरूपों का निर्माण हो जाता है ॥ ५ ॥

१ 'डिम' शब्द आपाततः ऐसा प्रतीत होता है मानो कोई अनाप्य शब्द हो किन्तु यह 'डिम-संघाते धातु से निष्पन्न हुआ है जिसमें 'डिम' का अर्थ उस रूपक से है जिसमें नायक का पातप्रतिपातो ॥ मुक्त संघात-व्यापार हो ।

२ काव्यों की उत्पादिका होने से वृत्तियाँ यहाँ मातृभूता कही गयी हैं क्योंकि काव्यरूप में जो कवियों के हृदय में स्थित है वही काव्यरूप में उद्भूत होता है । इसके अतिरिक्त प्रयोग्योग्यता को भी ध्यान में रखते हुए रूपकों को 'वृत्तिप्रभव' कहा गया है, जिससे स्पष्ट है कि अभिनेय काव्य प्रत्यक्ष भावना के योग्य वृत्तियों से ही सम्भूत होता है । इसी कारण मुनि ने रूपकों को वृत्तिप्रभव बतलाकर वृत्तियों को नाट्यप्रयोग की जननी कहा है ।

३ जैसे स्वरों के विभागों से ग्रामभेद होता है अर्थात् अंगों के विभेद से यद्वज्रग्राम अन्य तथा मध्यमग्राम अन्य हो जाता है, इसी प्रकार वृत्तियों के प्रापम्य और शोणत्व को लेकर उनके विभेद हो जाने से रूपकों के भी विभेद हो जाते हैं ।

१. नाट्यानां—क० काव्यानां—स० ।

२. विनिस्तृता—ग०, विनिर्गत—घ० ।

३. स्वरग्रामत्वमागता—क० ।

४. यद्वज्रयैव वृत्तिगम्य. काव्यबन्धा प्रणिष्टिता —क०, यथा यथा—ग० ।

ग्रामौ पूर्णस्वरौ द्वौ तु यथा वै षड्जमध्यमौ ।

सर्ववृत्तिविनिष्पन्नौ 'काव्यबन्धौ तथा त्विमौ ॥ ६ ॥

और जिस प्रकार षड्ज और मध्यम ग्राम स्वरों के जाति और ध्रुति के सभी भेदों को अपने म अन्तर्निहित रखते हैं, वैसे ही नाटक तथा प्रकरण नामक दो रूप-भेदों में सभी वृत्तियाँ समाविष्ट रहती हैं (अथवा ये सभी ध्रुतियों से मिलकर निर्मित होते हैं ।) ॥ ६ ॥

श्रेयं प्रकरणञ्चैव तथा नाटकमेव च ।

'सर्ववृत्तिविनिष्पन्नं' 'नातावन्धसमाश्रयम् ॥ ७ ॥

नाटक और प्रकरण सभी ध्रुतियों के द्वारा विनिष्पन्न होते हैं और इनमें विभिन्न काव्यगत रचना शैलियों (या अनेक अवस्थाओं) का समावेश किया जाता है ॥ ७ ॥

'वीथी समवकारश्च तथेहामृग एव च ।

उत्सृष्टिकाद्रौ व्यायोगो भाणः' प्रहसनं द्विमः ॥ ८ ॥

कैशिकीवृत्तिदीनानि 'रूपाण्येतानि कारयेत् ।

अत ऊर्ध्वं प्रथम्यामि काव्यबन्धविकल्पनम् ॥ ९ ॥

वीथी, समवकार, ईहामृग, अरु या उत्सृष्टिका, व्यायोग, भाण, प्रहसन तथा द्विम के प्रकारों में 'कैशिकीवृत्ति' का निधान या प्रयोग पड़ित है। अब मैं इन (दृश्य) काव्यों के (रूपों के) क्रमशः लक्षण बताता हूँ ॥ ८-९ ॥

नाटक—

प्रत्यातयस्तुविषयं' 'प्रत्यातोदात्तनायकञ्चैव ।

राजपिबंस्यचरितं 'तथैव दिव्याश्रयोपेतम् ॥ १० ॥

१. काव्यबन्धे—ग०, घ० ।

२. सर्ववृत्तिविनिष्पन्नौ—ख०, ग० ।

३. नातावस्थासमा—ग० घ० ।

४ भाण समवकारश्च वीथी चेहामृगस्तथा—क०, ख०, घ० ।

५. द्विमः प्रहसनं तथा—क०, ।

६. काव्याण्येतानि योजयेत्—क० ।

७ विषये—क० ।

८. राजपिबंस्यञ्चैव—क० ।

९. तथा च—क० ख० ।

नानाविभूतियुक्तम्^१ प्रसिद्धिविलासादिभिर्गुणैश्चैव^२ ।

अङ्गप्रवेशकाख्यं^३ भवति हि तन्नाटकं^४ नाम ॥ ११ ॥

जिसमें कथावस्तु का निपय प्रयात इतिवृत्त^१ रहे, जिसका नायक प्रसिद्ध और उदात्त^२ हो, जिसमें राजवत्त में प्रसूत पात्र का वर्णन हो, जिसमें दिव्य^३ आश्रय विद्यमान हो, जिसमें (अनेक) ऐश्वर्यगत सम्पन्नता हो, जो समृद्धि और विलास आदि गुणों से युक्त हो, जिसमें उचित सख्या में अङ्क^४ तथा उपयुक्त 'प्रवेशक' (आदि) निदिमान या संयोजित किये गये हों तो उसे नाटक^४ समझना चाहिए ॥ १०-११ ॥

१. प्रयात इतिवृत्त का आशय प्रसिद्ध घटना से है अर्थात् उन घटनाओं की किसी पुराण, इतिहास या लोक-कथा में सत्ता होनी चाहिए ।

२. उदात्त नायक के उदाहरण हैं दुष्यन्त, राम आदि । उदात्त और प्रसिद्ध नायक जीवित अवस्था में किसी नाटक के नायक नहीं बन सकते हैं ।

३. नाट्यदर्पणसूत्र तथा अभिनवगुप्त आचार्य के अनुसार दिव्य पात्रों का पताका या प्रकारी नायक के रूप में (भी) समावेश हो सकता है ।

४. अङ्क और प्रवेशक के चरण इसी अध्याय में आये दिये गए हैं ।

५. नाटक रूपों के समस्त प्रभेदों में प्रमुखता रखता है । इसी कारण इसकी कथावस्तु प्रसिद्ध या ऐतिहासिक होती है तथा रचयिता की अनापश्यत काल्पनिकता का नियन्त्रण इस प्रकार लोकप्रसिद्ध घटनाओं का निवेद्य कर देता है । श्री रामानुज का मत है कि नाटक ॥ इतिहास प्रसिद्ध सभी घटनाओं का निवेद्य होना चाहिए तथा अप्रसिद्ध या विवाद-ग्रस्त घटनाओं का सन्निवेश नहीं होना चाहिए । आचार्य अभिनवगुप्त ॥ मत में एक मत के साथ साथ यह भी आवश्यक है कि नाटक में लोकप्रसिद्ध घटनाओं के अतिरिक्त उन २ घटनाओं से सम्बद्ध नायक की लोक प्रसिद्ध प्रदेश में भी वर्तमान रहते हुए प्रदर्शित किया जाए परन्तु नाटक में उन घटनाओं को प्रस्तुत नहीं करना चाहिए जो प्रत्यक्ष नायक के पुरुषार्थसिद्धि में सहायक न हो ।

१. विभूतिभिर्गुणै—ब०, विभूतिभिर्गुणै—घ० ।

२. गुणैश्चैव—घ० ।

३. अङ्गप्रवेशकाख्यं—ग० ।

४. रूपविह नाटकम्—ब०, तन्नाटकं—घ० (पा०) ।

नृपतीनां यच्चरितं 'नानारसभावचेष्टितं बहुधा ।

सुखदुःखोत्पत्तिकृतं 'भवति हि तन्नाटकं नाम ॥ १२ ॥

जिममें प्रग्यात मूपाल का चरित्र हो, रसों तथा अनेक भावों से जिनके पायों का अभिनय किया जाता हो और जिसमें इनके सुख तथा दुःखों से पायों की उत्पत्ति होती हो—वह भी 'नाटक' (होता) है ॥ १२ ॥

'अस्यावस्थोपेतं कार्यं प्रसमीक्ष्य बिन्दुविस्तारात् ।

'कर्तव्योऽङ्गः सोऽपि तु गणान्वितं नाट्यतत्त्वज्ञैः ॥ १३ ॥

कथापस्तु की विभिन्न अवस्थाओं में अनुकूल या उचित कार्यों को देख-कर 'बिन्दु' के विस्तार के अनुकूल इसमें 'अङ्ग' की रचना करनी चाहिए, जो कि पात्रों के समूह से युक्त होता है ॥ १३ ॥

अङ्ग इति कविशब्दो भावैश्च रसैश्च 'रोहयत्यर्थान् ।

नानाविधानयुक्तो यस्मात्तस्माद्भवेदङ्गः ॥ १४ ॥

१ रस नाटककृति का प्राणस्वरूप होता है जिसके स्थायीभाव पर नायक की लक्ष्यसिद्धि निर्भर रहती है तथा जो इसका केन्द्र बिन्दु रहता है । अतः नाटककृति में किसी एक रस को प्रमुख तथा अन्य रसों को गौण रूप में रखना इष्ट होता है । यद्यपि नाटक में किसी भी रस को प्रदर्शित करने की स्थिति होती है तथा उद्देश्यसिद्धि के लिये जो स्थायीभाव नायक की विशेष लक्ष्य सिद्धि में प्रत्यक्षरूप से सम्बद्ध हो उसे ही नाटककार को प्रमुख रूप में रखना चाहिए क्योंकि वही नाटक के विशेषरस को प्रवट करने में सक्षम होता है । उरसाह के प्रत्येक प्रकार नायक के विशेषगुण होने के कारण तथा प्रत्येक प्रकार की उद्देश्यसिद्धि में सहायक रहने के कारण प्रत्येक प्रकार की नाटककृति में किसी न किसी रूप में वीररस को अवश्य प्रस्तुत किया जाता है । नाटक में किसी एक ही रस की मुख्यता दी जाती है अतः लक्ष्यसिद्धि के भेद से शृङ्गार या वीररस ही मुख्यतः नाटक में सन्निविष्ट होता है ।

१ नानाविधभावसंश्रित च तथा—क०, रसभावसंभृतं—ख ।

२ तज्ज्ञेय—घ० ।

३ तत्रावस्थोपेतं—क०, अस्यावस्थोपेत—ख, नानावस्थान्तरितो बिन्दोः सहारमात्रमभिवृत्त्य—ग० घ० ।

४ कर्तव्याङ्गोऽप्येवं स तु सम्बन्ध नाटके तज्ज्ञेय—ग० घ० ।

५ गुरुशब्दो—क० । ६ विह्वलयत्यर्थान्—क० ।

‘अक’ यह रूढि शब्द है जो कि मान तथा रसो से नाटक के अर्थों को अनेक विधान तथा लक्षणों आदि के द्वारा समर्थित करता है। इसी कारण यह ‘अक’ कहलाता है ॥ १४ ॥

‘अद्भुतसमाप्तिः कार्या काव्यच्छेदे न बीजसंहारः ।

यस्तुव्यापीचिन्दुः काव्यसमुत्थोऽत्र नित्यं स्यात् ॥ १५ ॥

नाटक के विभाग के अनुसार निर्धारित प्रदेश पर ‘अक’ को पूर्ण करना चाहिए तथा इसमें बीज की पूर्णरूप से समाप्ति नहीं कर देना चाहिए क्योंकि क्यावस्तु में व्यापक रूप में स्थित होने के कारण चिन्दु न पुनः पुनः आगे भी उत्थान होता रहता है ॥ १५ ॥

यथार्थस्य समाप्तिर्यत्र न बीजस्य भवति संहारः ।

किञ्चिदवलम्बयिन्दुः सोऽद्भुत इति सदावगन्तव्यः ॥ १६ ॥

अतएव नाटक का वह भाग जिसमें एक विशेष घटना की पूर्ण रूप से अभिव्यक्ति की जाए तथा ‘बीज’ पूर्णरूप से जहाँ विच्छिन्न न होता हो और जो ‘चिन्दु’ के साथ अपने को थोड़ा सलग्न रखे रहता हो तो उसे भी ‘अक’ समझना चाहिए ॥ १६ ॥

ये नायका निगदितास्तेषां प्रत्यक्षचरितसंयोगः ।

नानावस्थोपेतः कार्यस्त्वद्भोऽविद्वष्टस्तु ॥ १७ ॥

जिसमें नायक आदि पात्रों का प्रत्यक्ष सम्बन्ध रहता हो (जिसमें पूर्व में कह आये हैं) तथा जो इन नायकादि व विभिन्न भाव तथा अवस्थाओं में युक्त होता हो उस ‘अक’ का अधिक लम्बा नहीं रखना चाहिए ॥ १७ ॥

‘नायकदेवीशुद्धजनपुत्रोद्दितामात्मसार्थवादानाम् ।

नैकरसान्तपविदिनो ह्यद्भुत इति स वेदितव्यस्तु ॥ १८ ॥

१ ‘अक’ की यदि अधिक बड़ा बनाया गया तो उससे खेन्न वाले पात्रों को अधिक आयास करना होगा है और दर्शकों को उकताहट आने लगती है ।

१ अद्भुतसमाप्तिः काव्यच्छेदो—स० ।

२ यत्र च—स० । ३ योऽद्भुत इति सोऽवगन्तव्यः—स० ।

४ चरितसम्भाग—स०, प्रत्यक्षचरितसंयोग—स० ।

५ नानावस्थान्तरित काव्यस्त्वद्भुत यथार्थरस—स०, ग० ।

६ देवीपरिजन—स०, ग० । ७ ह्यद्भुत मनु वेदितव्यः स—स० ।

‘अक को—जो कि देवी’ (महारानी) नायक, गुरुजन, ‘पुरोहित, मंत्री तथा सेनापति’ आदि सम्बन्ध वाले इतिवृत्ति स उत्पन्न होने वाला होता है—अनेक रसों से युक्त रखते हुए निर्मित किया जाता है ॥ १८ ॥

‘पञ्चापरा दशपरा छड्का स्युर्नाटके प्रकरणे च ।

निष्काम. सर्वेषां यस्मिन्नङ्क. स विधेय. ॥ १९ ॥

नाटक और प्रकरण में पांच से लगायत दस सख्या तक अंक रख जाते हैं । जिसके अन्त में पात्रों का रंगभूमि से स्थान हो जाए उसे भी ‘अक’ समझना चाहिए ॥ १९ ॥

अरु में प्रत्यक्ष दर्शनीय घटनाएँ—

‘क्रोधप्रसादशोकाः शापोत्सर्गोऽप्य विद्रव्योद्वाहौ ।

अद्भुतसम्भवदर्शनमङ्केऽप्रत्यक्षजानि स्युः ॥ २० ॥

क्रोध, प्रसाद, शोक, शाप की प्राप्ति या समाप्ति (शापोत्सर्ग) भगदट, विग्राह अद्भुतपदार्थ की उत्पत्ति या उसका दर्शन होना अङ्क में रखने के नियम नहीं होते हैं (अतः प्रत्यक्ष प्रस्तुत करने के लिये उपयुक्त नहीं है) ॥ २० ॥

युद्धं राज्यभ्रंशः मरणं नगरावरोधनञ्चैव ।

न प्रत्यक्षाण्यङ्के प्रवेशकैः संविधेयानि ॥ २१ ॥

१. यहाँ देवी से आशय रानी और महारानी जैसे सभी पात्रा स है ।

२ गुरुजन से आशय है कि नायक के शिक्षक आचार्य और माता, पिता आदि पूज्यजन ।

३ अभिनवगुप्त ने सार्यवाह का अर्थ सेनापति किया है । वैसे सार्यवाह का अर्थ खेती भी होता है । सेनापति की नायक रूप में किसी प्राप्य नाट्य-रचना में उपलब्धि नहीं होती ।

४ शापोत्सर्ग शापकृतस्मानर्थस्य नाश (अभि० भा० पृ० ४१९, १०१ II) अर्थात् शापजग्य कट या विपत्ति का परिहार । जैसे अभि० शाकु० क क्षणम अरु में प्रस्तुत किया गया तथा शाप की प्राप्ति भी जो अभि० शाकु० के चतुर्थे अङ्क में है ।

१ अथ श्लोक छ० घ० पुस्तके नास्ति ।

२ शोकप्रसादविद्रवशापोत्सर्गप्रसादनक्रोधा —क०, क्रोधप्रसादशोका—अ० ।

३ उत्साहोद्भुतदर्शनमङ्के प्रत्यक्षजानि स्युः —क० ।

४ राज्यभ्रंशो मरणं नगरावरोधनञ्चैव—क० ।

५ प्रत्यक्षाणि तु नाङ्के—क० ।

युद्ध राज्यप्रज्ञा, मरण^१, नगर का घेरा डालना (आदि) कार्य अंक में कभी प्रत्यक्ष नहीं दिसलाये जाते हैं—पर उन्हें 'प्रवेशक' के द्वारा अरुण प्रस्तुत किया जाए ॥ २१ ॥

अङ्के प्रवेशके या प्रकरणमाधित्य नाटकं चापि ।

न चयः कर्तव्यः स्याद् यस्तत्र स नायकः दयातः ॥ २२ ॥

किसी नाटक या प्रकरण के अंक या प्रवेशक में—प्रख्यात नायक का बध^२ नहीं होता जो कि उसी में अभ्युदयाकांक्षी (रसा गया) है ॥ २२ ॥

अपसरणमेव कार्यं सन्धिर्वा ग्रहणमेव वा नित्यम् ।

घटुभिः कार्यविशेषैः प्रवेशकैः सूचयेत्तापि ॥ २३ ॥

तथा जो प्रख्यात प्रति नायक है उसका विशेष वर्णनों के द्वारा भाग जाना (अपसरण) सन्धि कर लेना या पकड़ा जाना सूचित किया जाए । और ये सूचनाएँ प्रवेशक आदि में रसते हुए अनेक कार्यों के द्वारा दी जाए ॥ २३ ॥

१ 'मरण' का मध पर प्रत्यक्ष प्रस्तुती करण न करने का आशय है केवल प्रमुख पात्र होने से नायक का बध न करना जैसा कि अगली कारिका से स्पष्ट है ।

२ यह नियम केवल 'नायक' के बध का निषेध करता है अतएव प्रतिमा नाटक में दशरथ का मरुव पर मरण दिसलाया जाना या ऊरुभङ्गम् में दुर्घोषन का मध पर बध दिसलाना नाटकीय नियम के प्रतिकूल नहीं है । इस तथ्य को विद्वन्नाथ कविराज ने स्पष्टता हृदयङ्गम न करते हुए मरुव पर सामान्यतः सभी पात्रों के मरण का निषेध समझ लिया तथा इसी को आधार मान कर श्री A. H. कीर्ष ने भी अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ Sanskrit Drama (p 293) में लिख दिया कि 'संस्कृत नाटक में बध के हृदय प्रविष्ट है' । परन्तु यह (सभी) उक्त नियमों के परिशीलन में स्वतः निरस्त हो जाता है ।

१ प्रवेशके च—४० । २. योऽभ्युदयी नायकः दयातः—४० ।

३ अपसरणमेव कार्यं—४० ।

४ ग्रहणं वा सन्धिरेव वा योग्यः—४० ।

५. काव्यश्लेषैर्बहुभिर्गणारसं नाट्यनखने—४०; तैस्तेः काव्यश्लेषैः—४०
एभिः—४०; तैस्तेः कार्यश्लेषैः, ४० च० ।

६ सूचयेदेषैव—४० ।

एकदिवसप्रवृत्तः^१ 'कार्यस्त्वद्दोऽर्थबीजमधिकृत्य' ।

आवश्यककार्याणामविरोधेन प्रयोगेषु^२ ॥ २४ ॥

एक अरु' में एक दिन में होनेवाली घटनाएँ ही रहनी चाहिए जो कि नाट्य-रचना के बीजार्य से सम्बन्ध हों और जिससे दैनिकचर्या^३ के आवश्यक-कार्यों में कोई विरोध न दीप्त पड़े ॥ २४ ॥

एतादृक् न कदाचिद्बहुनि कार्याणि योजयेद्दीप्तान् ।

आवश्यकविरोधेन तत्र कार्याणि^४ कार्याणि ॥ २५ ॥

एतुर नाट्यरंग एक अरु में अधिक घटनाओं को भी न रखे पर इसमें रसी जानने वाली घटनाएँ दैनिक कर्तव्यों की या आवश्यक कार्यों की विरोधिनी भी न हों ॥ २५ ॥

रक्तं तु ये प्रविष्टाः सर्वेषां भवन्ति तत्र निष्क्रामाः ।

धीजार्थयुक्तियुक्तं कृत्वा 'कार्यं यथार्थरसम्' ॥ २६ ॥

उचित रस या भावों से पूर्ण बीज के प्रयोजन भूत नाट्य कार्य को पूर्ण या प्रस्तुत करने के उपरान्त अङ्क में प्रविष्ट सभी पात्रों का मंच निष्क्रमण किया जाए ॥ २६ ॥

कार्या 'दिवसावस्था' लक्षणयाममुद्धर्त्तलक्षणोपेताम्^५ ।

विभजेत् सर्वमन्त्रेण^६ पृथक् पृथक् कार्यमङ्केषु^७ ॥ २७ ॥

१ सागरमन्दो ने अङ्क के विषय में इनके अतिरिक्त अनेक नवीन तथ्य उपस्थित किये हैं । दृष्टम्—नाटकलक्षणरत्नकोष (चौखम्भासंस्कृत पृ० २४-२५)

२. दैनिक कार्यों से आशय है सन्ध्या, भोजन आदि जैसे आवश्यक कार्य जिनका प्रतिदिन व्यवहार होता हो ।

१ प्रयोजन—क० । २. स्वरुदोष—क० ।

३ माश्रित्य—क० । ४ प्रबन्धेषु—क० । ५ दीययेदादि—क० ।

६ काव्यानि—ख०, ग० । ७ रङ्गे—ख० ।

८ काव्य—ख०, ग० ।

९ अस्मादनन्तरं—न बहूनीह कार्याणि त्वेकाद्वे विनियोजयेत् ।

आवश्यककार्या कार्याणां विरोधो हि तथा भवेत् ॥

इत्यधिक क पुस्तके दृश्यते ।

१०. दिवसावस्थान्—ग० । ११. लक्षणोपेतान्—ग० ।

१२ काव्यमङ्केषु—ख०, ग० ।

क्षण, याम मुहूर्त आदि में निश्चित दिन का विस्तार जानकर विभिन्न घटनाओं को विभिन्न अंगों में विभाग पूर्वक स्थापित करना चाहिए ॥ २७ ॥

द्विषसावसानकार्यं यद्यङ्गे नोपपद्यते सर्वम् ।

अङ्गच्छेदं कृत्वा प्रवेशकैस्तद्विधातव्यम् ॥ २८ ॥

अब एक दिन में पूर्ण हो जाने वाली अनेक घटनाएँ हों और उनमें एक 'अङ्ग' में रसना समझ हो या वे न आ पाए तो 'अङ्ग' को पूर्ण नर चुकने पर उन्हें 'प्रवेशक' के द्वारा बतलाना चाहिए ॥ २८ ॥

प्रवेशक—

अङ्गच्छेदं कृत्वा मासवृत्तं वर्षसञ्चितं चापि ।

तत्सर्वं कर्तव्यं वर्षादूर्ध्वं न तु कदाचित् ॥ २९ ॥

जो घटनाएँ एक मास या एक वर्ष तक का समय लेती हों उन्हें भी 'अङ्ग' की समाप्ति करते हुए प्रस्तुत करना चाहिए परन्तु एक वर्ष से अधिक की घटनाएँ इस विधि से प्रस्तुत नहीं की जानी चाहिए ॥ २९ ॥

'यः कश्चित् कार्यवशाद् गच्छति पुरुषः प्रकृष्टमध्यानम् ।

तत्राप्यङ्गच्छेदः कर्तव्यः पूर्ववत्तज्ज्ञैः' ॥ ३० ॥

जब किसी अङ्ग में कोई पुरुष कार्यवशात् दूर देश की यात्रा करता हो तो उसे अङ्गच्छेद करते हुए उपर्युक्त विधि से प्रवेशक के द्वारा सङ्क्षेप में बतलाया जाए ॥ ३० ॥

सन्निहितनायकोऽङ्गः कर्तव्यो नाटके प्रकरणे च ।

परिजनकथानुबन्धः प्रवेशको नाम विशेषः ॥ ३१ ॥

नाटक तथा प्रकरण के अङ्ग में नायक सदा (सयुक्त या) विद्यमान रहता है और 'प्रवेशक' को सेवकजन के स्वामी या नायक सम्बन्धी वार्तालाप से सयुक्त रसा जाता है ॥ ३१ ॥

'अङ्गान्तरानुसारी सङ्क्षेपार्थमधिकृत्य विन्दूनाम् ।

प्रकरणनाट्यविषये प्रवेशकः' संविधातव्यः ॥ ३२ ॥

१ यद्येवम्—क० । २ तद्विधेः हि—स० । ३ कुर्यात्—प० ।

४ यदि—क० । ५ पूर्ववत्तज्ज्ञैः—क० । ॥ चापि—क, न—प० ।

७ प्रवेशको चापि कर्तव्यः—प० । ८ अङ्गान्तराधिकारी—प० ।

९ सङ्क्षेपमप्याधिकृत्य सन्धीनाम्—प० ।

१० प्रवेशको भवति वाक्येषु—प० ।

नाटक तथा प्रहरण में रसा जाने वाला 'प्रवेशक' विन्दुओं के अर्थों को संक्षेप में लिए हुए रहना चाहिए और वह अन्य या पिछले अंक के कार्यों का अनुसरण करने वाला भी रहे ॥ ३२ ॥

नोत्तममध्यमपुरुषैराचरितो नाप्युदात्तयचनकृतः ।

प्राकृतभाषाचारः 'प्रयोगमाश्रित्य' कर्तव्यः ॥ ३३ ॥

इसमें उत्तम तथा मध्यम पात्रों की स्थिति नहीं होती और न ही उदात्त शब्दानलीन सनाद ही रखे जाते हैं। इसमें तो केवल प्राकृतभाषाओं का व्यवहार नाट्यप्रयोग की अवस्था को देखते हुए किया जाता है ॥ ३३ ॥

'कालोत्थानगति-रसम्यक्त्यासारम्भकार्यविषयाणाम् ।

अर्थाभिधानयुक्तः' प्रवेशकः स्यादनेकार्थः ॥ ३४ ॥

'प्रवेशक' से अनेक कार्य मिये जाते हैं। जैसे इसके द्वारा समय का भाग (या अस्त) बतलाया जा सकता है, रसों के परिवर्तन (रस-व्यवसास) या अंक का प्रारम्भ या किसी ऐसे विशेष कार्य को (भी) बतलाया जाता है ॥ ३४ ॥

यद्वाध्रमपि' कार्यं प्रवेशकैः सङ्क्षिपेच्च सन्धिषु वा ।

'बहुचूर्णपदैर्युक्तं' जनयति खेदं प्रयोगस्य ॥ ३५ ॥

जो कार्य अनेक व्यक्तियों के उद्योग पर निर्भर हो या सन्धियों में विद्यमान हो तो उन्हें संक्षेप में 'प्रवेशक' के द्वारा प्रस्तुत किया जाए। इसमें अनेक गद्यभागों का (रचना में) रखना दर्शकों को थसाने वाला और प्रयोग के समय का नाशक होता है (अतः लम्बे सनाद न रहे) ॥ ३५ ॥

यच्चार्यस्य समाप्तिर्न भवत्यङ्गे' प्रयोग-बाहुल्यात् ।

बहुवृत्ताङ्गोऽस्पर्कयैः प्रवेशकैः सोऽभिधातव्यः ॥ ३६ ॥

जहाँ प्रयोग के अधिक घड़े होने से कवार्थ की समाप्ति न होने पाती हो

१. प्रयोगमासाद्य—प० ।

२. कालोत्थानगति रसो व्याख्या—सरम्भ—क०, कालार्थान्तरगति-व्यासा—प० ।

३. अर्थाभिधानपूर्व—स० प० ।

४. यद्वाध्रमप्यर्थ प्रवेशकैः सङ्क्षिपेच्च प्रवन्देषु—क० ।

५. बहुचूर्णयुक्तं—क०, पूर्णपद्यवृत्त—प० ।

६. न भवेदङ्गे—क०, प० ।

तो ऐसा लम्बा घटनाचक्र थोड़े कथनजाले 'प्रवेशक' के द्वारा रूपक में रसना चाहिए ॥ ३६ ॥

विष्कम्भक—

'मध्यमपुरुषैर्नित्यं योज्यो विष्कम्भकोऽत्र' तत्त्वज्ञे ।

संस्तुतवचनानुगत, सङ्क्षेपार्थः^१ प्रवेशश्चत् ॥ ३७ ॥

नाटक में 'विष्कम्भक' की भी आवश्यकतानुसार स्थापना की जाए जो मध्य पात्रों के द्वारा संक्षेप में प्रवेशक के अर्था को प्रदर्शित करे तथा संसार युक्त वचनजाली या संस्तुतभाषा में हों ॥ ३७ ॥

शुद्ध, सङ्कीर्णों या द्विविधों^२ विष्कम्भकोऽपि कर्तव्यः ।

'मध्यमपात्र शुद्धः सङ्कीर्णो नीचमध्यवृत्त ॥ ३८ ॥

विष्कम्भक' दो प्रकार का होता है—(१) शुद्ध तथा (२) सङ्कीर्ण । इसमें मध्यमपात्रों से युक्त या निर्मित होने वाला 'शुद्ध' तथा नीच और मध्यम पात्रों से युक्त 'मिश्र' या सङ्कीर्ण होता है ॥ ३८ ॥

अङ्कान्तरे मुखे या प्रकरणमाश्रित्य नाटके यापि ।

विष्कम्भकस्तु नियत कर्तव्यो मध्यमैरथमै^३ ॥ ३९ ॥

नाटक और प्रकरण में दो अङ्क के बीच में या किसी अङ्क के प्रारम्भ में विष्कम्भक का रसना जाए जिसमें मध्यम और नीच पात्र हों ॥ ३९ ॥

१ विष्कम्भक के इस लक्षण से स्पष्ट है कि इसमें उत्तम पात्र का प्रवेश नहीं होता था ।

शुद्ध विष्कम्भक—जैसे साकुन्तल (अङ्क ३) तथा अन्य ।

मिश्रविष्कम्भक—जैसे—विजयोर्वशीर (३ अङ्क) तथा प्रतिमा (अङ्क २) म ।

१ मध्यमपात्रैः कार्यो नित्यं—ग०, प० ।

• २ विष्कम्भकस्तु विज्ञेय —ग०, प० ।

३ सङ्क्षेपार्थः—ग० ।

४ द्विविधः सन्तु नाटके प्रयोगे—ग०, प० ।

५ मध्यमपात्रैः—ग० ।

६ एतस्य स्थाने—अष्टा-तरङ्गविहित प्रवेशकोऽप्यत्रिंशोऽथ सप्तविंशत्येव ।

सन्देहस्तु साधोनामर्षानाङ्कैश्च कर्तव्यः ॥

इति पद्य समुपसङ्गते—प० (टिप्पण्यम्) ।

नाटकदि में पात्रों की सख्या—

न महाजनपरिवारं कर्तव्यं नाटकं प्रकरणं वा ।

ये तत्र 'कार्यपुरुषाश्चत्वारः पञ्च वा ते स्युः ॥ ४० ॥

नाटक और प्रकरण में नायक के परिचारकों या उसके परिवार की सख्या अविन्यवड़ी नहीं रहना चाहिए । नायक के परिजन की सख्या (इनमें)^१ चार या पाँच तक रखी जा सकती है ॥ ४० ॥

व्यायोगेहामृगसमचकारडिमसंज्ञितानि काव्यानि ।

दशमिर्द्वादशभिर्गो(ड्डै)कार्याणि [प्रयोगश्चै] ॥ ४१ ॥

व्यायोग, ईहामृग, समनकार और डिम जैसे रूपों में पात्रों की संख्या (जो कि नायक-परिजन हो) दस या बारह रखी जाए ॥ ४१ ॥

रगमच पर रय तथा महल न प्रदर्शन—

न त्वयतरणं कार्यं रङ्गे रयगजचाजिचिमानानाम् ।

तेषामावृत्तिष्वैर्विधानमुक्तं गतिविचारैः ॥ ४२ ॥

रगमच पर रय, हाथी,^२ घोडा तथा विमान (महल) का प्रवेश (या स्थापन) नहीं किया जाए किन्तु (किसी पात्र द्वारा) उनकी आवृत्ति को सारारिक चक्षुओं और चाल^३ या हलचलों की नकल करते हुए (वैसा अर्थ) प्रदर्शित करना चाहिए ॥ ४२ ॥

अथवा पुस्तकानि तु गजराजिचिमानशैलपानानि ।

कर्तव्यानि विधिष्वैस्तथा चाद्रव्यप्रहरणानि ॥ ४३ ॥

किन्तु हाथी, घोडा, विमान (महल) पर्वत या किसी भी चान या माहनों के बैसे ही छोटे नमूने बना कर या कोई भी हल्की वस्तुएँ (जो विधान के द्वारा निर्मित हों) वहाँ प्रस्तुत किये जा सकते हैं ॥ ४३ ॥

१. इसका आशय इतना ही है कि अनेक पात्रों के रहने से रगमच पर होने वाली व्यावहारिक असुविधा उत्पन्न न होने पाए ।

२. रय तथा हाथी की प्रतिकृति बनाने का उपाय शा० अध्याय २१) - १ पर देखिये ।

३. हाथी आदि की गति का शा० अध्याय १२ में गतिप्रचाराधाय में वर्णन किया जा चुका है ।

१. कार्यपुरुषा—ग० । २. गतिविचारै—ग० ।

३. चाद्रव्यप्रहरणानि—ग० ।

गमनं पर मेना का प्रदर्शन—

यदि कारणीयपक्षं^१ स्कन्धाधारप्रवेशनं कुर्यात् ।

कर्तव्यमत्र^२ गमनं पुरुषैः षडभिश्चतुर्मिर्था ॥ ४४ ॥

यदि किसी कारण से अपेक्षित होने पर गमन पर मेना तथा पटार (स्कन्धाधार) का प्रवेश करवाया जाए इसमें पांच या छ. व्यक्ति का नचकर प्रवेश करना तथा उन्हीं का बारबार जाना जाना बतलाया जाए ॥ ४४ ॥

अल्पपुरुषास्त्वद्वाहनमल्पपरिच्छेदमल्पसञ्चारम् ।

कार्य दर्शनरूपं क्षेत्रे न नटानां हि राग्यधिनिः ॥ ४५ ॥

(जिसी नाटक में) यदि मेना का प्रवेश दिग्गलाना अमीष्ट (ही) हो तो 'इ थोटी मर्या में कुछ मनुष्यों की हों—परंतु नहीं स्थिति तथा मानाओं की आवश्यकता से उतारते हुए २ मण पर धीरे धीरे प्रस्थान करें। क्योंकि क्षेत्र (युद्ध या मेना) की भूमिका में राजनीति के सभी नियम मंच पर (अभिनेताओं पर) लागू नहीं हो सकते हैं ॥ ४५ ॥

कार्यं गोपुच्छाग्रं कर्तव्यं काव्यसम्बन्धमासाद्य ।

ये बोद्धास्ता मानास्ते सर्वे पृष्ठतः कार्याः ॥ ४६ ॥

जिसी भी नाटक में गोपुच्छ के अग्रभाग में रहने वाले लोगों की तरह व्यक्तियों का छोटा या बड़ा रूप रहना चाहिए, जो कि नाटक की रचना या ज्ञानानु के निर्देश सहित प्रस्तुत हो। इनमें भी जो उदात्तमान हों उनकी समाप्ति में अन्त पर अन्त संयोजना की जाए ॥ ४६ ॥

१ इस नियम की सारा बातें सम्पष्ट है क्योंकि इसमें क्या प्रतिपादन करना है वह स्पष्ट विदित नहीं होगा। आचार्य शनिबुल्लाचार्य ने इस विषय में पर्याप्त ऊहापोह कहते हुए शिव तथ्या की बतलाया है भी हृदयग्राही नहीं भूत फिर भी हम उन्हीं के कुछ तथ्य महा दे रहे हैं—

गोपुच्छ के दृष्टान्त में आचार्य है अर्द्धों को कथन छोट समने हुए। कुछ अन्य

१ स्कन्धाधार—ग०, कारणीयपक्ष—घ० ।

२ कर्तव्यमत्र—ग० ।

३ क्षेत्र—ग० ।

४ कार्याः ग०, घ० ।

५ गोपुच्छार्थ—घ० ।

सर्वेषां कान्यानां नानारसभावयुक्तियुक्तानाम् ।

'निर्वहणे कर्तव्यो नित्यं हि रसोद्भूतस्तज्जै ॥ ४७ ॥

मा और रस से पूर्ण सभी रूपकों के अन्त में चतुरजन 'अद्भुत' रस की (सदा) योजना करें ॥ ४७ ॥

नाटकलक्षणमेतन्मया समासेन 'कीर्तितं विधिवत् ।

प्रकरणमत परमहं लक्षणयुक्त्या प्रवक्ष्यामि ॥ ४८ ॥

इस प्रकार मैंने सर्वेष म नाटक का विधिवत् लक्षण बतलाया अब मैं लक्षण तथा युक्ति पूर्वक प्रकरण के स्वरूप में बतलाता हूँ ॥ ४८ ॥

प्रकरण—

यत्र किरात्मशान् या^१ यन्तु शरीरञ्च^२ नायकञ्चैव ।

आत्पत्तिकं प्रकुर्वते प्रकरणमिति तद् युधैर्मेयम् ॥ ४९ ॥

जब नाट्यकार (कवि) अपनी प्रतिभा से ऐसी कल्पितस्थवाली रूप रचना करे जिसमें नाटकीय रसास्तु और नायक का क्लेश मौलिक (लिपित, औत्पत्तिक) होकर प्रसृत होता हो तो उसे 'प्रकरण' समझना चाहिए ॥ ४९ ॥

आचार्यों का मत है कि कुछ मुख्यसिद्धि में तथा कुछ अन्य प्रतिमुखसिद्धि में समाप्त होने वाले कार्यों की तथा कुछ अवमर्श तथा निर्वहण तक जाने वाले या समाप्त होने वाले कार्य रहने चाहिए । जैसे रसनावली में प्रमोदोत्सव मुख्यसिद्धि में ही समाप्त हो जाता है किन्तु बाभ्रव का वृत्तान्त मुख्यसिद्धि में स्वल्प रूप में आरम्भ होकर निर्वहणसिद्धि में पूर्ण होता है । आशय यही कि सारभूतत्वा को समाप्ति तक चलाते हुए रखना चाहिये ।

१ जनकित रूप में उपस्थित भटना की मूलतः उपस्थिति के द्वारा यह कार्य प्रदर्शित किया जाता है । इस नियम के अनुसार शकुन्तला और दुष्यन्त का पुनर्मिलन अद्भुत रस की योजना का निदर्शन है ।

१ निर्वहण कर्तव्य—क० ।

२ प्रकीर्तित विधिवत्—क० ।

३ रामचुटया—छ०, ग० ।

४ नाटकञ्चैव—ग० ।

५ तद्विषय—क० ।

॥ ना० शा० वृ०

‘यदनार्पमथाहार्यं काव्यं प्रकरोत्यमृतगुणयुक्तम् ।

उत्पन्नवीजवस्तु प्रकरणमिति तदपि विज्ञेयम् ॥ ५० ॥

जब कवि अपनी कथावस्तु के बीज किसी ऋषिप्रणीत प्राचीन-रचना (जैसे—महाभारत) से न गृहीत करे^१ (इसके अतिरिक्त अन्य प्रसिद्ध रचनाओं में चाहे मूल बीजों को ले ले) और उसमें नाव्यसौष्ट्य एवं अभूतपूर्व गुणों का (स्वकल्पना से) समावेश किया जाए तो ऐसी मौलिक कथा बीजों से आरचित नाट्यरचना को भी ‘प्रकरण’ समझना चाहिए ॥ ५० ॥

यन्नाटके मयोक्तं^२ यस्तु शरीरञ्च^३ वृत्तिमेवाथ ।

तत् प्रकरणेऽपि योज्यं^४ सलक्षणं सयसम्बिधु तु ॥ ५१ ॥

नाट्य के लिये मैंने जिन बीज (वस्तु) रस स्वरूप तथा वृत्ति के निम्न प्रकारों का मूलतः प्रतिपादन किया है सभी अपने लक्षण तथा सम्बन्धों सहित प्रकरण में भी संयुक्त किये जाए ॥ ५१ ॥

धिप्रधणिः सचिवानां पुरोहितामात्यसार्थयाह्वानाम् ।

चरितं^५ यन्नैकविधं ज्ञेयं तत् प्रकरणं नाम ॥ ५२ ॥

जब भाषण, वैश्य, मन्त्री, पुरोहित, सचिव (अमात्य) तथा व्यापारी या मेनापति (सार्थगाह) के अनेक-विध चरित्रों को प्रदर्शन किया जाता हो तो उन्हें भी ‘प्रकरण’ समझना चाहिए ॥ ५२ ॥

१. इन दो कारिकाओं में बर्णित ‘प्रकरण’ के स्वरूप में विदित होता है कि ‘प्रकरण’ मूलतः बर्णित इतिवृत्त के आधार पर ही नहीं बनाए जाते थे । नाट्यरचनाकार कवि गृहस्थ या जैसे ग्रन्थों से प्रसिद्ध इतिवृत्त लेकर भी प्रकरण का निर्माण कर सकते हैं किन्तु इस प्रकार के कथानका में अपनी कल्पना के द्वारा ऐसे गुणों की उद्भावन कर रहे हुए नायकादि को रचे जिसका मूलकथा में अभाव हो । अतः पुराण या इतिहास में प्रकरण की कथावस्तु को नहीं लिया जाता ।

२ प्रकरण के विस्तारपूर्वक किये गए इस विवरण में स्पष्ट है कि स्वर

१ यदनार्पमथाहार्यं—ख०, यदनायकार्यहार्यं—ग०, यदनार्पनायकार्यहार्यं—पा० ।

२. योक्तं—ब० । ३. शरीरं रसाग्रगोचरम्—ग० ।

४. केवलमुत्पाद्य वस्तु स्यात्—ग०, पा० ।

५. यन्नैकविधं—ग०, यदनेकविधं—पा० ।

‘नोदात्तमायकृतं न दिव्यचरितं न राजसम्भोगम्’ ।

बाह्यजनसम्प्रयुक्तं तज्ज्येयं प्रकरणं तज्ज्यैः ॥ ५३ ॥

प्रकरण में (कमी) (नाटक की तरह) उदात्त नायक न रखा जाए, (तथा इसमें) किसी दिव्यपात्र का नायक के रूप में चरित्र न हो, (इसमें) राजविहार की कथा न हो और इसमें रहनेवाले सभी पात्र राजा के अन्तःपुर से बाहर रहने वाले (दास, मिश्र आदि) हों ॥ ५३ ॥

‘दासचिटश्रेष्ठियुतं वेशस्युपचारकारणोपेतम्’ ।

मन्दकुलस्त्रीचरितं काव्यं कार्यं प्रकरणे’ तु ॥ ५४ ॥

प्रकरण में (कुछ अवस्थाओं में) दास,^१ चिट, श्रेष्टि, (जैसा भी पात्र या घटनाओं का प्रसंग हो) तथा वेश्या जैसे पात्रों का उसके उपचारों सहित निवेश रहता है । इसमें कुलस्त्री का चरित्र (कम निस्तार रखने से ठीक से नहीं या) अल्पमात्रा में रखा जाता है ॥ ५४ ॥

सचिधश्रेष्ठिराज्ञपुरोहितामात्यसार्थवाहनाम् ।

‘गृह्यार्ता यत्र भवेन्न तत्र वेश्याङ्गना कार्या ॥ ५५ ॥

(प्रकरण में) जहां सचिन, श्रेष्ठिन, राज्ञ, पुरोहित, अमात्य तथा सार्थनाह (सौदागर) की परिचारिक या गृहसामग्री तथा हो तो वहां वेश्या पात्र का निवेश या स्थापन नहीं करना चाहिए ॥ ५५ ॥

का यह प्रकार मुख्यतः प्रणयवृत्त को लेकर रचित होता था । प्रकरण के लक्षण में दिये गए व्यापारी, सचिव तथा ब्राह्मण आदि नायकों के चरित्रों वाले प्रकरण सम्प्रति प्राप्त नहीं होते ।

१. प्रकरण में नाटक की तरह बंबुकी के स्थान पर दास या अनुचर, विदूषक जैसे पात्र के स्थान पर चिट या विशेष परिस्थिति में दोनों ही पात्रों को तथा अमात्य के स्थान पर श्रेष्टी को सहायक बनाकर नायक के साथ रखना चाहिए ।

१. नोदात्तनृपोपेतं—क० । २. सम्भोग—स० ।

३. विज्येय—ग० । ४. दास—क० ।

५. कारणैर्मुक्तम्—क० । ६. कार्यं—ग० ।

७. प्रकरणेऽपि—क० । ८. गृह्यार्तापान्तु—ग० ।

यदि 'वेशयुवतियुक्तं न कुलस्त्रीसङ्गमस्तत्र' ।

'अथ कुलजनप्रयुक्तं' न वेशयुवतिर्भवेत्तत्र ॥ ५६ ॥

(प्रकरण में) जब कोई व्यक्ति या नायक वेश्या नायिका के साथ हो तब वहा कुलांगना का आगमन नहीं रसा आए और इसके (कुलांगना के) साथ रहने पर वेश्या का मिलन उसी समय न बतलाया जाए ॥ ५६ ॥

यदि वा 'कारणयुक्तया' वेशकुलस्त्रीकृतोपचारः स्यात् ।

'अधिकृतभाषाचारं' तत्र तु पाठ्यं प्रयोक्तव्यम् ॥ ५७ ॥

अथवा किसी कारणवश वेश्या और कुलांगना का एक साथ मिलना, घैठना आदि किसी दृश्य में दितलाया ही जाए तो उसमें इनसी भाषा और व्यवहार को यथोचित प्रस्तुत करने वाले सदा (पाठ्य) रसे जाए ॥ ५७ ॥

प्रकरणनाटकविषये 'पञ्चाद्या दश परास्तथा चैव ।

'अद्भुतः' फर्तभ्या स्युर्नामास्सभायसंयुक्ताः ॥ ५८ ॥

नाटक तथा प्रकरण में नाट्यसार से पांच से दस तथा दस से अधिक अङ्क नहीं रखना चाहिए और ये विविध भाग और रसों में युक्त होने चाहिए ॥ ५८ ॥

१. यदि प्रकरण का नायक अग्राह्य हो तो उसके गृहस्थ जीवन के प्रदर्शन में वेश्यासमागम को प्रदर्शित किया जा सकता है । परन्तु यदि नायक की पत्नी अभिजातवंशीया हो तो वेश्या नायिका के साथ उसका मिलन नहीं बतलाना चाहिए । इसीप्रिये मूढक ने मृच्छकटिक में चावस्त की पत्नी के साथ वसन्तसेना की भेंट नहीं दितलायी तथा भरत के इस सिद्धांत का पालन किया ।

२ नाट्यशास्त्रकार ऐसी स्थिति में किसी विशेष भाषा का स्पष्ट निर्देश नहीं करता पर सम्भवतः ऐसे अवसर पर संस्कृत भाषा का सदा में उपयोग होना या यह उत्तरवर्ती ग्रन्था में विवरण तथा नाट्यरचनाओं में परिलक्ष्य से स्पष्ट हो जाता है ।

१ वेश्यायुवतियुक्त—क० । २ स्त्रीसङ्गमर्हति तत्र—स० ।

३ अत्र—स० । ४ कुलजन्म—ब० ।

५ प्रकरणयुक्तया—ब० । ६ कुलस्त्री सङ्गमोऽथवा स्यात्—ब० ।

७ अधिकृत—ब० । ८ विविधः पञ्चाद्या दशवरादयः—ब० ।

९ अद्भुतः परस्मिन्नु च प्रवेशकालेषु तावन्त—ब० ।

‘अङ्गान्तरालविहितः’ प्रवेशकोऽर्थं क्रियां समभिधीक्ष्य ।

‘सङ्क्षेपात् सन्धीनामर्थानाञ्चैव कर्तव्यः ॥ ५९ ॥

कथावस्तु की आवश्यकताएं तथा अभिनय पर विचार करते हुए दो दो अंकों के बीच में ‘प्रवेशक’ की स्थापना करनी चाहिए जिससे सन्धियों की घटनाओं या अर्थों का संक्षेप में प्रस्तुतीकरण हो जाए ॥ ५९ ॥

नाटिका—

अनयोश्च सन्धयोगादन्यो भेदः प्रयोक्तुमिः कार्यः ।

‘प्रत्यातस्त्वितरो वा नाट्ययोगे प्रकरणे वा ॥ ६० ॥

इन नाटक और प्रकरण के न्यूनाधिक गुणों के मिश्रण से निर्मित एक अन्य प्रकार भी नाट्यप्रयोक्ता जन को मान्य है—जिसे ‘नाटिका’ कहते हैं ॥ ६० ॥

प्रकरणनाटकरुमेक्षुत्पाद्यं वस्तु नायकं नृपतिम् ।

‘अन्तःपुरस्तस्मैतिककन्यामधिकृत्य’ कर्तव्या ॥ ६१ ॥

नाटक तथा प्रकरण से इसका मौलिक विभेद भी है क्योंकि इसकी कथावस्तु उत्पाद्य होती है, नायक राजा होता है तथा अन्तःपुर के कार्य तथा संगीत कला आदि से सम्बन्ध कन्या इस नाटिका की नायिका होती है ॥ ६१ ॥

१. तुलना—६० रु० १।१८ तथा सा० २० ४।३०२ ।

रूपक के प्रारम्भ या प्रथम—अंक में प्रवेशक नहीं होता है । ‘प्रवेशक’ को प्राकृत भाषा में रखना होता है ।

२. तु० २० रु० ३।४३ ;

नाटिका लक्षण का यह भाग कुछ विद्वान् प्रक्षिप्त मानते हैं पर भी ए० बी० कीप इस सन्देह को उचित नहीं मानते । (३० Sanskrit Drama. पृ० ३४५)

३. भास वृत्त ‘प्रतिज्ञायामन्धरायण’ को नाटिका मानने में यही प्रमाण

१. अनयोन्तरविहितः—क० । २. प्रवेशकार्य—सु० ।

३. सङ्क्षेपार्थः सन्धिचर्यानां संविधातव्यः—स० ।

४. योगादेको—ग० । ५. भेदः—ग० ।

६. प्रत्यावस्थातस्त्वितरो—स० । ७. नाटीसंज्ञाधिते काम्ये—स० ।

८. दुत्पन्नं—स० । ९. नायको नृपतिः—स० ।

१०. सङ्क्षेपकवार्तामै—स० स० । ११. कन्याकाधिकृत्य—क० ।

स्त्रीप्राया चतुरङ्का ललिताभिनयात्मिका सुविहिताङ्गी ।

‘बहुनृत्यगीतपाठया रतिसम्भोगात्मिका चैव ॥६२॥

इसमें स्त्री पात्रों की प्रचुरता रहती है, इसके चार अंक होते हैं, ललित अभिनय इसका प्राण होता है, इसके सन्ध्यंग पूर्णतः व्यग्रस्थित होते हैं, एवं अनेक नृत्य, गीत, पाठ्य और प्रणयात्मक विहार आदि इसके मुख्य गुण हैं ॥ ६२ ॥

‘राजोपचारयुक्ता’ ‘प्रसादन-क्रोधदम्भसंयुक्ता ।

‘नायकदेवीदूतीसपरिजना’ नाटिका ज्ञेया’ ॥ ६३ ॥

‘नाटिका’ में राजोचित आचार व्यवहार, क्रोध, दम्भ तथा प्रसादन

दिया जा सकता है कि इसको कथावस्तु का मूल रीति के तत्त्वों पर (जो उदयन ने वासवदत्ता को सिखाये थे—) निर्भर है । साथ ही इसका ४ अंकों का कलेवर भी नाटिका के स्वरूप को ही पुष्ट करता प्रतीत होता है । उक्त रचना के आमुख में ‘प्रकरण’ शब्द के उल्लेखमान से कृति को ‘प्रकरण’ नहीं माना जा सकता, क्योंकि वह रचना के नाम तथा स्वरूप की बतलाने हेतु वहाँ नहीं बहीं गई थी । इसके अतिरिक्त इसकी समाप्ति पुष्पिका में ‘प्रतिज्ञा नाटिकावसिता’ लिखा मिलता है जो इसके नाटिका होने का संकेत भी देता है ।

१. राजकीय आचार व्यवहारों के आधार पर तथा छोटे कलेवर के आधार पर ‘मालविकाग्निमित्रम्’ को भी नाटिका ही माना जाना चाहिए । (द्रष्टव्य कीध Skt Dra पृ० ३५०) परन्तु नाटिका का पक्षित स्पष्ट तथा सही उदाहरण रत्नावली है ।

१. सुविहितार्था—घ० ।

२. बहुनृत्यगीतवाद्यरति—ख०, प्रनृतगीतपाठ्या—ग० ।

३. कामोपचार—ग० ।

४. शृङ्गाराभिनयभावसंयुक्ता—क०, प्रसादनक्रोधदम्भसंयुक्ता चादि—घ० ।

५. नायकदूतीषादि देवीसम्बन्धा नाटिका—ख, ग० ।

६. परिजनसमन्विता नाट्यप्राकृति—घ० ।

७. अस्मादनन्तरम् क०—ग—पुस्तकयो—अन्तर्भावयना सेना भावपोषधयोर्मतः ।

अतएव दशैतानि रूपाणीत्युदितानि वै ॥ इत्यधिकं पद्यं समुपलभ्यते , प्रक्षिप्तकृत् १—(सध्या०)

होते हैं तथा इसमें नायक, महारानी, दूती तथा राजसेवक आदि पात्र (भी) रहते हैं ॥ २६ ॥

‘लक्षणमुक्तं प्रकरणनाटकयोरत्र नाटिकायाश्च ।

वक्ष्याम्यतः परमहं लक्षणयुक्त्या समनकारम् ॥ ६४ ॥

इस प्रकार (संक्षेप से) मैं नाटक, प्रकरण और नाटिका के लक्षण बतलाएँ । अब मैं समनकार का लक्षण बतलाता हूँ ॥ ६४ ॥

समनकार—

देवासुरयोजकृत^१ प्रख्यातोद्गात्तनायकश्चैव^२ ।

न्यद्रस्तथा भिकपटस्त्रिभिर्द्रव्य-स्यात् त्रिभृद्भारः^३ ॥ ६५ ॥

द्वादशनायकयहुलो द्वादश-नाटिकाप्रमाणश्च^४ ।

वक्ष्याम्यस्याहुविधिं ‘यावत्यो नाटिका’ यत्र^५ ॥ ६६ ॥

इस समनकार में देव तथा असुरों की प्रख्यात कथावस्तु का बीजार्थ या किसी प्रयोजन विशेष से सम्बन्ध रूप रहता है । इसके नायक प्रसिद्ध और उदात्त होते हैं । इसमें तीन प्रकार के कपट, तीन प्रकार के विद्रव्य और त्रिभिर्द्रव्य गृह्य रहता है । (इसके अतिरिक्त) इसमें भारह (तक) नायक होन हैं और इसका अठारह नाटिका के प्रमाण वाला समय होता है । अब मैं इसके विभिन्न अंकों में निर्धारित नाटिकाओं के विषय में विशेष नियम बतलाता हूँ ॥ ६५-६६ ॥

‘नाट्यसंज्ञा ज्ञेया मानं कालस्य यन्मुहूर्तार्धम् ।

तन्नाटिकाप्रमाणं ‘यथोक्तमङ्केषु संयोज्यम्’ ॥ ६७ ॥

मुहूर्त ना आधा भाग—जो कि काल का प्रमाणक भाग है—नाटिका

१ प्रकरणनाटकनाट्यलक्षणमुक्तं मया समासेन—ख०, ग० ।

२ बीजकृत—ग० । ३ नायकश्चैव—ग० ।

४ नाटिकाप्रमाणश्च—ग० । ५ यत्रान्या—ग० ।

६ नाया—ग० । ७ ज्ञेयं तु नाटिकास्य मानं—क० घ० ।

८ यथोक्तमङ्केषु—ख० ।

९ अस्मादनन्तरम्—या नाटिकेति सज्ञा कालविभागे क्रियाभिसम्भवा ।

कार्या सा च प्रपलायवाक्यभेदेव शास्त्रोक्ता ॥

इति ॥—पुस्तकेऽधिकम् ।

बहुलाता है। नाटिका के प्रमाणानुसार ही समवकार^१ में अंको का समय निर्धारित किया जाए ॥ ६७ ॥

‘अद्भुस्तु सप्रहसन सविद्रवः सकपटः’ सवीधीकः ।

द्वादश नाट्यविहितः प्रथमः कार्यः ‘क्रियोपेतः’ ॥ ६८ ॥

समवकार का प्रथम अंक चारह^२ नाटिका के प्रमाणानुसार होना चाहिए जिसमें परिहास, विद्रव (मगदड) कपट और दीधी के अंग रहने चाहिए ॥ ६८ ॥

कार्यस्तथा द्वितीयः समाधितो नाटिकाचतस्रस्तु ।

चस्तु समापनविहितो द्विनाटिकः स्यात् तृतीयस्तु ॥ ६९ ॥

समवकार का दूसरा अंक भी ऐसा ही हो केवल उसका चार नाटिका का समय निश्चित रखा जाता है। तीसरे अंक का समय—केवल दो नाटिका का रखा जाता है जिसमें कथावस्तु पूर्ण हो जाती है ॥ ६९ ॥

१. समवकार का सम्प्रति कोई प्राचीन नमूना प्राप्त नहीं होता। समुद्रमवन नामक वत्सरान (६२ बीं घंटी) कवि की रचना इसका उदाहरण है। भास के ‘पंचरात्र’ को कीच ने समवकार माना है पर वह वस्तुतः समवकार नहीं है। (द्रष्टव्य कीच Skt Dra. पृ० २६७ तथा Bhāsa by Pusalkar पृ० २०२-२१०) एक ही रचना में तीनों प्रकार के कपट, विद्रव तथा शृंगार के साथ साथ उसका अठारह नाटिका का समय बहुत लंबा हो जाता है तथा किसी नाट्यरचना में ये सभी बातें भुविस्त से आ सकती हैं। अंको के स्वरूप को देखने से स्पष्ट है कि ‘समवकार’ में कथान्विति सिधित रहनी होगी या प्रत्येक पात्र का दूसरे से प्रगाढ़ सम्बन्ध नहीं रह पाता होगा। नाटकीय लक्षणों के अनुसार कवि धनश्याम का ‘नववहचरित’ भी समवकार है।

२. नाटिका अर्थात् २४ मिनिट का समय। मूर्तत्वं = ४८ मिनिट का समय। पारदासनय के अनुसार मूर्तत्वं का अनुर्वाच नाटिका कहलाता है। (दे० भा० प्रका० पृष्ठ २४९)।

१२ नाटिका अर्थात् ४ घंटे ४८ मिनिट का समय।

४ नाटिका = १ घंटा ३६ मिनिट। २ नाटिका = ४८ मिनिट।

१. अद्भुस्तु—घ० । २. सवीध्यस्तु—घ० ।

३. नाटिकमुक्त—घ० । ४. यथोक्तस्तु—घ०, यथास्तु—घ० ।

५. वस्तुप्रमाण—घ० ।

‘अङ्गोऽङ्गस्त्वन्यार्थः कर्तव्यः काव्यबन्धमासाद्य ।

अर्थे हि समवकारे ह्यप्रतिसम्यन्धमिच्छन्ति ॥ ७० ॥

समवकार के विभिन्न अर्थों में विभिन्न कथाविषय (काव्यबन्ध) की रचना की जाती है तथा इसमें कथासूत्र एक दूसरे से शिथिलता पूर्वक सम्बद्ध रहते हैं ॥ ७० ॥

चिद्रव तथा उसके तीन प्रकार—

पुल्लजलसम्भवो वा धारवग्निगजोद्भूतसम्भ्रमकृतो वा ।

नगरोपरोधजो वा विज्ञेयो चित्तवस्त्रिविधः ॥ ७१ ॥

चिद्रव तीन प्रकार से होता है—युद्ध या जलप्लावन के कारण, वायु व अग्नि के प्रकोप या मत्तहाथी के घिगड पडने के कारण या शत्रुओं के द्वारा नगर के घिर जाने के कारण ॥ ७१ ॥

कपट तथा उसके तीन प्रकार—

‘वस्तुगतकमविहितो दैववशाद्वा परप्रयुक्तो वा ।

सुखदुःखोत्पत्तिकृतस्त्रिविधः कपटोऽत्र विज्ञेयः ॥ ७२ ॥

कपट भी तीन प्रकार का होता है—जो किसी वस्तु या कार्य से, आकस्मिक या दैव से तथा किसी शत्रु के द्वारा प्रयोग करने के कारण होता है । यह मनुष्य में हर्य तथा दुःख की उत्पत्ति करता है ॥ ७२ ॥

शृङ्गार तथा उसके तीन प्रकार—

त्रिविधश्चात्र विधिभिः पृथक्पृथक्कार्य-योगविहितार्थः ।

‘शृङ्गारः कर्तव्यो धर्मे चार्थे च कामे च ॥ ७३ ॥

शृङ्गार भी तीन प्रकार से तथा अपने विविध कार्य, भाव तथा

१ समवकार के इस नाट्यशास्त्रीय विवरण से स्पष्ट है कि यह ‘समवकार’ प्राचीनतम काल में एक मुख्यवस्थित प्रकार का रूपक नहीं था, जब कि भारतीय नाट्य अपनी विकाशोन्मुखता की ओर अग्रसर हो रहा था ।

१. अङ्गोऽङ्गस्त्वन्ध — क० । २. ह्यप्रतिसम्यन्ध—ग० प० ।

३. जलेन्द्रसम्भवो वापि—ख० ग० प० ।

४. वस्तु गतिक्रम—ख०, ग०, प० ।

५. कपटाश्रयो ज्ञेयः—ख०, ग० ।

६. त्रिविधकृतः शृङ्गारो ज्ञेयो धर्मार्थकामेषु—क, त्रिविधाकृतिशृङ्गारो ज्ञेयो धर्मार्थकामकृत—प० ।

अभिनय से युक्त होकर प्रस्तुत किया जाता है। ये तीन प्रकार हैं—
(१) धर्मशृङ्गार (२) अर्थशृङ्गार तथा (३) कामशृङ्गार ॥ ७३ ॥

धर्मशृङ्गार—

‘यस्मिन् धर्मप्रापकमात्मदितं भवति साधनं बहुधा ।

‘व्रतनियमनपोयुक्तो ह्येयोऽसौ धर्मशृङ्गारः ॥ ७४ ॥

जब धर्म के उत्पादक और आत्महितकारक साधन अनेक मार्ग से इष्टतम रूप में आ जाए तथा व्रत, नियम, तप आदि का जिसमें आचरण हो तो उसे ‘धर्मशृङ्गार’ समझना चाहिए ॥ ७४ ॥

अर्थशृङ्गार—

‘अर्थस्येच्छायोगाद्बहुधा चैवार्थतोऽर्थशृङ्गारः ।

‘स्त्रीसम्प्रयोगविषयेष्वर्थार्थं वा रतिर्यत्र ॥ ७५ ॥

जिसमें (स्त्री) इष्ट अर्थ की अनेक रूपों में उपलब्धि हो या फिर जिसमें अर्थ-हेतु ही स्त्री के साथ विहार किया जाए तो उसे भी ‘अर्थ-शृङ्गार’ समझना चाहिए ॥ ७५ ॥

कामशृङ्गार

‘कन्याविलोभनकृतं प्राप्तौ स्त्रीपुंसयोस्तु रम्यं वा ।

‘निभृतं सावेगं वा यस्य भवेत् सः कामशृङ्गारः ॥ ७६ ॥

जिसमें कन्या के लोभन या स्त्री और पुरुष के एकान्त विहार में कुछ आवेग और रम्यता लिए हुए रहने वाला आचरण ‘कामशृङ्गार’ कहलाता है ॥

समनसार म छन्द—

उष्णिग्गायत्र्याद्यादभ्यानि च यानि बन्धकुटिलानि ।

घृत्तानि समवकारे कविभिस्तानि प्रयोज्यानि ॥ ७७ ॥

१. धर्म, अर्थ तथा कामशृङ्गार के उदाहरण नाटकलक्षणरत्नकोश में उद्धरण दिये हुए हैं (६० नाट० १० बी० चौख० पृ० २६७-६८) ।

१. यत्र तु धर्मसमापक—ख०, यत्र तु धर्मं प्रापितमार्ग—ग० ।

२ धर्मं प्रापिक—क० । ३. प्रतिनियम—ग० घ० ।

४ सम्प्रयोगविषयेष्वर्थप्राप्तौ धर्मपोष्यते प्रभिरतिः—ग०, घ० ।

५. विलोभनं वा प्राप्ती—ग० घ० ।

६ निभृतं वा सावेगं जानीयात्—ग० घ० ।

७. दाम्भ्यानि—क, उष्णिग्गायत्री वेषपोतस्तु—क० ।—ग० ।

८. कविभिर्नैव ग० ।

समवकार में नाट्यकार को उष्णिक् और गायत्री आदि छन्दों से भिन्न कुटिल बन्धवाले छन्दों का प्रयोग करना चाहिए ॥ ७७ ॥

एवं कार्यस्तज्जैर्नानारससंश्रयः^१ समवकारः ।

^१वक्ष्याम्यतः परमहं लक्षणमीहासृगस्यापि ॥ ७८ ॥

नाट्यकार इसी विधान के अनुसार अनेक रसों से पूर्ण समवकार की रचना करे। अब मैं आपको 'ईहामृग' नामक रूपक का लक्षण बताता हूँ ॥ ७८ ॥

ईहामृग^२—

दिव्यपुरुषाभयकृतो दिव्यस्त्रीकारणोपगतयुद्धः^३ ।

^४सुबिहितयस्तुनिषज्जो विप्रत्ययकारकश्चैव ॥ ७९ ॥

इस ईहामृग में दिव्य नायक होता है और दिव्य स्त्री के कारण यहाँ युद्ध होता है। इसकी कथावस्तु सुगठित होती है और यह (प्रायः) विश्वसनीय (प्रत्यय) घटनाओं वाली भी होती है ॥ ७९ ॥

^५उद्धतपुरुषप्रायः स्त्रीरोपप्रथित^६ काव्यबन्धश्च ।

सहोमविद्रवकृतः सम्फेदकृतस्तथा चैव ॥ ८० ॥

इसमें उद्धत नायक होते हैं और स्त्री के रोप पर काव्य की कथावस्तु आस्थित होती है; जो संक्षोभ, विद्रव और सम्फेद की उत्पत्ति करते हैं ॥ ८० ॥

१. समवकार में उष्णिक् आदि संधिलब्ध या लम्बे वृत्तों के रखने का नियम है तथा 'उद्धत' सम्मत पाठ यहाँ लेना उचित है। हमने भी यही उचित समझा। समवकार में सम्यक् या सादृश-विकीरित जैसे छंदे वृत्तों का प्रयोग भी लक्षण के अनुकूल ही होगा। कवि जनश्याम (१७ वीं शती) ने अपनी रचना 'नवग्रहचरित' में इसी कारण इन्हीं छन्दों का प्रचुर प्रयोग किया भी है।

२. ईहामृग के प्राचीन नमूने प्राप्त नहीं हैं। केवल बत्ताराज (१२ वीं शती) कृत रुक्मिणीहरण, कृष्णमिथ कृत बीर—विजय तथा कृष्ण अवधुत कृत 'सर्वविनोद' इसके उदाहरण प्राप्त हैं।

१. मुसदु.ससमाश्रय—ख०. ग०. ल०, नानारससंश्रयः—क (भ०) ।

२. अत लब्धं व्याख्यास्ये—क० । ३. युद्धः—क० ।

४. निषज्जो—ख०. ग०, घ० । ५. विप्रत्यय—ग० ।

६. उद्धतपुरुष—क० । ७. प्रथित—क० ।

स्त्रीभेदना 'पहरणाग्रमर्दनं प्राप्तवस्तु शृङ्गारः ।

ईहामृगस्तु कार्यः 'सुसमाहित-काव्यबन्धश्च ॥ ८१ ॥

ईहामृग में सुसम्बद्ध काव्य रचना रत्ननी होती है और वगावस्तु शृङ्गार-रस में स्त्री के निभेद, अपहरण या इसी कारण शत्रुओं को या दण्ड या अग्रमर्दन के कारण ग्रथित रखी जाती है ॥ ८१ ॥

यद्व्यायोगे कार्यं ये पुरुषा वृत्तयो रमाश्चैव ।

ईहामृगेऽपि ते स्युः केवलममरस्त्रिया योगः ॥ ८२ ॥

ईहामृग में भी व नायक, वृत्ति तथा रस होते हैं जो व्यायोग में हो, केवल अन्तर इतना ही है कि इसमें स्त्री पात्रों में प्राप्त होने वाली दिव्य-स्त्री को ही नायिका के रूप में (निशेषतः) रसा जाता है ॥ ८२ ॥

यत्र तु वधोऽप्यस्तितानां वधो ह्युद्भो भवेद्धि पुरुषाणाम् ।

किञ्चिद् व्याजं कृत्वा तेषां युद्धं शमयितव्यम् ॥ ८३ ॥

ईहामृग में वध के योग्य पुरुषों के वध की स्थिति आ भी जाए तो किसी वधाने से उनके युद्ध को शान्त कर दिया जाता है ॥ ८३ ॥

ईहामृगस्य लक्षणमुक्तं विप्राः समास्तयोगेन ।

दिमलक्षणन्तु भूयो लक्षणयुक्त्या प्रवक्ष्यामि ॥ ८४ ॥

मुनिजन, आपको संक्षेप में ईहामृग का लक्षण मैंने बतलाया, अब मैं आपको 'दिम' का लक्षण बतलाता हूँ ॥ ८४ ॥

दिम—

प्रदयातवस्तुविषयः प्रदयातोदात्तनायकश्चैव ।

'पङ्कसलक्षणयुक्तधतुरङ्गो वै दिमः कार्यः ॥ ८५ ॥

१. वमर्दन—ख०, वमर्दसम्प्राप्त—ग०; वमर्दसम्प्राप्त—घ० ।

२. धतुरङ्गविश्रुतिरन्वैव—ख०, ससमाहित—ग० ।

३. ये रसाश्च निर्दिष्टाः—ग० । ४ तत्स्यात्—ख० ।

५ सममरस्त्रियो हस्मिन्—घ०, मत्र स्त्रिया योग—क (६०) ।

६ वधोऽप्युदयो—ग, घ० ।

७ लक्षणमिदमित्युक्तं मया समासेन—ग०, घ० ।

८. अब वै दिमस्य लक्षणमत पर सम्यक्प्रवक्ष्यामि—ख० ।

९. नायकीयेन—ग०, घ० ।

१०. पङ्कसलक्षणयुक्त धतुरङ्गो—० ।

‘डिम’ की कथास्तु प्रस्थात होती है तथा इसका नायक भी प्रसिद्ध तथा उदात्त होता है । इसमें छः रस तथा चार अंक होते हैं ॥ ८५ ॥

शृङ्गारहास्यवर्जं श्लेषैः सर्वैः रसैः समायुक्तः ।

दीप्तरसकाव्ययोनिः नानाभावोपसम्पन्नः ॥ ८६ ॥

निर्घातोल्कापातैरुपरामेणेन्दुसूर्ययोर्युक्तः ।

युद्धनियुद्धाघर्षणं सम्फोटकृतश्च कर्तव्यः ॥ ८७ ॥

डिम में शृङ्गार तथा हास्य रस के अतिरिक्त श्लेष सभी रस होते हैं तथा इसकी कथास्तु (काव्ययोनि) दीप्त रसों तथा विविध भावों से युक्त होती है । इसमें चोट लगना, विजली का गिरना, सूर्यचन्द्र के ग्रहण, युद्ध, मल्लयुद्ध, चुनौती, (आघर्षण) और श्लेष पूर्ण झड़पों की घटनाएँ समाविष्ट रहती हैं ॥ ८८-८७ ॥

मायेन्द्रजालपटुलो बहुपुस्तोत्थानयोगयुक्तश्च ।

देवभुजगेन्द्र राक्षसयक्षपिशाचाद्यकीर्णश्च ॥ ८८ ॥

१ डिम का प्राचीन नामना प्राप्त नहीं । बत्सराज कृत ‘त्रिपुरदाह’ ही सम्प्रति प्राप्त डिम है । आचार्य अभिनवगुप्त बाद के अनुसार डिम, डिम्ब तथा विद्रव शब्द पर्यायवाची है, अतः जिसमें विद्रव आदि का बोध रहे उसे ‘डिम’ समझना चाहिए । अन्य आचार्य स्वप्ते इति ‘डिम’ के अनुसार उद्धत नायको की स्वाभाविक प्रवृत्तियों का प्रदर्शन होने में डिम की सम्यक्ति वैद्यते है तथा इसे व्युत्पन्न शब्द मानते हैं । दशरूपककार ने ‘डिम’ शब्द को शिम् सघाते धातु से व्युत्पन्न माना है, जिसका अर्थ है घात प्रतिघात करना । सभी व्युत्पत्तियों से होनेवाली त्रियाएँ मूलरक्षण में परिलक्षित होती है जहाँ नायक का सम्पात व्यापार आदि बतलाया जाए । इसका उदाहरण ‘त्रिपुरदाह’ है । डिम का इस रूप में कारण यह भी है कि इसमें प्रधानतया विद्रव को प्रदर्शित किया जाता है अथवा इसमें उद्धत या उन्मत्त नायक के कार्यों को प्रदर्शित करते हैं ।

१ श्लेषैः सर्वैः रसैः—ख० ग० । २. नानाभावाचित्वाश्चैव—ग० घ० ।

३ निर्घातश्चन्द्रमूर्धोपराम्भोल्कापातसमुक्त—घ० घ० ।

४. नियुद्धग्रहरण—ख० ग० घ० । ५. सम्फोटकृतश्च—क० ।

६ माहेन्द्रजाल—क० ।

७ बहुपुस्तोत्थानभेदसमुक्त—ग०, घ०, बहुशब्दोत्थानभेदसमुक्त ।

८. देवावुरदासभूतयक्षानभाश्च पृथगा स्यु—ग०, घ० ।

९. वतीर्णश्च—क० ।

पोहशनायकयदुलः 'सात्वत्यारमटिवृत्तिसम्पन्नः ।

कार्यो हिमः 'प्रयत्नाधानाद्ययमायसम्पन्नः ॥ ८९ ॥

इसमें माया तथा इन्द्रजाल की प्रचुरता होती है, अनेक पात्रों के पल्लभ के नेपथ्य वाले चेहरे और परस्पर प्रगति से युक्त मार्ग होते हैं। इसमें सोलह नायक देव, नाग, राक्षस, यक्ष और पिशाच जाति के होते हैं और सात्वती और आरमटी वृत्तियां रहती हैं तथा अन्य अनेक उक्त स्थिति के पोषक ही भाग भी रसे जाते हैं ॥ ८८-८९ ॥

हिमलक्षणमित्युक्तं मया समासेन लक्षणानुगतम् ।

व्यायोगस्य तु लक्षणमतः परं सम्प्रयक्ष्यामि ॥ ९० ॥

इस प्रकार मैंने सन्नेप में 'हिम' का लक्षणानुसारी स्वरूप बतलाया। अब मैं 'व्यायोग' का लक्षण बतलाता हूँ ॥ ९० ॥

व्यायोग—

व्यायोगस्तु विधिसौ कार्यं प्रप्यातनायकशरीरः ।

अल्पभ्रीजनयुक्तस्येकाद्वृत्तस्तथा चैव ॥ ९१ ॥

१ नाटक के सर्वोत्तम रूपक होने से मुनि ने सर्वप्रथम इसी की व्याख्या की। नाटक के समबल रूपक होने से दूसरा स्थान प्रकरण का है। प्रकरण के बाद नाटिका का। इसलिये लक्षण बतलाया कि नाटक तथा प्रकरण में अधिष्ठातृ रूप में जो बतलाया गया है उसे ही नाटिका के लिये बहना आवश्यक था। यदि नाटिका का अन्यरूपक प्रकारों के उदात्त स्वरूप बनना पड़ा होता तो इन सभी पूर्ववर्तिन सामान्य बातों की फिर से दुहराना पड़ता। नाटिका का प्रधान तत्त्व है शृङ्गाररस की प्रधानता तथा स्त्रीपात्रों का आधिपत्य।

नाटिका के पदार्थात् ही मुनि द्वारा समबलार का लक्षण बतलाने का कारण है कि इसमें तीन प्रकार के शृङ्गार रस का प्रदर्शन रहता। इसके बाद ईहामृग का क्रम आता है जिसमें समबलार के समान दिव्य पुद्गल और स्त्री पान् रहे जाते हैं। इसके बाद रूपक के किसी प्रभेद में किसी देवता की नायक के रूप में प्रदर्शित किया जा सके ऐसा रूपक हिम आता है। इसी कारण व्यापक बलाना और अनेक रसों के प्रदर्शन के कारण रूपक के अवशिष्ट प्रकार के रूप में 'हिम' का लक्षण भरतमुनि ने निरूपित किया।

१. रथारमटि वृत्तिसंपुनः—ग०, घ० ।

२. प्रयोगसम्पन्नैर्नायकविशेषः—क०, सत्तैर्नायकविशेष—ग० ।

३. कर्तव्यः स्यादनायक—ग०, घ० । ४. स्यादेवाहप्रयोग्यश्च—क० ।

‘व्यायोग’^१ में नायक एक तथा प्रत्यात होता है। इसमें स्त्री पात्र कम होते हैं और एक दिन में पूर्ण हो जाने वाली घटना कथावस्तु में रखी जाती है ॥ ९१ ॥

बह्वध^२ तत्र पुरुषा व्यायच्छन्ते यथा समवकारे ।

न च तत्प्रमाणयुक्तः^३ कार्यस्त्वेकाङ्कः^४ एवायम् ॥ ९२ ॥

इसमें समानार के समान अनेक पुरुष पात्रों की भूमिका नहीं रखी जाती है क्योंकि इसमें ‘एक अंक’ होने में इसकी लम्बाई उतनी नहीं हो सकती ॥ ९२ ॥

न^५ च दिव्यनायकरुतः कार्यो राजर्षिनायकनिषेधः ।

युद्धनिपुणाधर्पण-सङ्घर्षकृतव्य^६ कर्तव्यः ॥ ९३ ॥

एवंविधस्तु कार्यो व्यायोगो दीप्तकाव्यरसयोनिः ।

यद्याम्यतः परमहं लक्षणमुत्सृष्टिकाङ्कस्य ॥ ९४ ॥

इसमें नायक दिव्य नहीं होता किन्तु राजर्षि होता है, और इसमें युद्ध, मलयुद्ध, जुगौती और झड़पें समागिष्ट रहती हैं। अतएव व्यायोग में इसी प्रकार के लक्षण रहने चाहिए जिनमें रस दीप्त होने हों। अब मैं ‘अंक’ का लक्षण बतलाता हूँ ॥ ९३-९४ ॥

अंक या उत्सृष्टिकाङ्क—

प्रत्यात^७ वस्तुविषयस्त्वप्रत्यातः कदाचिदेव न्यात् ।

दिव्यपुरुषैर्धियुक्तः^८ दोषैर्युक्तो भवेत् पुंभिः ॥ ९५ ॥

१. भास प्रणीत ‘मध्यम-व्यायोग’ व्यायोग का प्राचीन उदाहरण है। इसके अतिरिक्त प्रह्लादनदेव का पार्श्वनायकव्यायोग (१२ बी० पृ०), बरताराज कृत कियत्तार्जुनीय व्यायोग (१२ बी० पृ०) तथा विश्वनाथ का सौगन्धिका हरण भी व्यायोग के रूप में बहुत बाद की कृतियाँ हैं।

१. बहवस्तत्र तु—क० । २. कविभिः कार्या—ख, ग० ।

३. तदप्रमाणवस्तुस्वेकाङ्कः संविधातव्य—क०, तदप्रमाणयुक्तः कार्या एकाङ्क—ख० ।

४. तदेकाङ्क संविधातव्यः—ग०, घ० ।

५. स च दिव्यमानुष—क० ।

६. धर्पण सङ्घर्षश्चापि—ग० घ० ।

७. स्तेव्यप्रत्यातवस्तुविषयो वा—क० ।

८. दोषैरन्येभवेत्—ख० ग० घ० ।

‘अक’ या ‘उत्सृष्टिका’ की कथावस्तु प्रख्यात और कभी-कभी अप्रख्यात (या उत्पाद्य) भी रसी जाती हैं । दिव्य पात्रों की इसमें स्थिति नहीं होती ॥ ९२ ॥

‘करणरसप्रायवृत्तो निवृत्तयुद्धोद्धतप्रदारश्च’ ।

‘स्त्रीपरिदेवितवहुलो निर्वदिग्भाषितश्चैव ॥ ९६ ॥

‘उत्सृष्टिकार’ म (प्रायः) करुण रस होने से इसमें युद्ध और उद्धत-प्रहार आदि के दृश्य नहीं होते और इसमें करुण रस के कारण ही स्त्रियों के निलाप और निर्दोष सभाषण अधिक रहते हैं ॥ ९६ ॥

‘मानाव्याकुलचेष्टा सात्प्रत्यारभटि-कैशिकीहीन ।

‘कार्यं नान्यविधिष्वै सततं ह्युत्सृष्टिकाङ्गस्तु ॥ ९७ ॥

इसमें व्याकुल अवस्था में होनाली अनुर चेष्टाएँ रसी जाती हैं और सात्प्रती, आरभटा और कैशिकीवृत्ति नहीं रसी जाती । इसमें कथावस्तु में किसी एक पात्र का पतन (अभ्युदयान्त) रसा जाता है या अन्त में अभ्युदय का किसी पात्र के पतन में सम्बन्ध रहता है ॥ ९७ ॥

दिव्यनायकों का कार्य प्रदेश—

यद्विद्यनायककृतं कार्यं सद्भामवन्धयुक्तम् ।

तद्भास्ते तु यत् कर्तव्यं काव्यबन्धे ॥ ९८ ॥

नान्य रचनाओं में दिव्यपात्रों के द्वारा किये जाने वाले युद्ध, वध और बन्धन के कार्य भारतवर्ष की भूमि पर घटित बतलाए जाए ॥ ९८ ॥

१ भासकृत ‘उन्मग’ इसका एक मात्र प्राचीन उदाहरण है । कीप ने भ्रमवत् गर्भाङ्ग का उत्सृष्टिका मान लिया । परन्तु गर्भाङ्ग तथा भ्रम म वर्णित पार्यव है ।

२ दिव्य नायक के दृश्य का यह विवरण सम्भवतः ना० छा० के अध्याय १४।२६ से अधिक सम्बन्ध रखता है जहाँ दृश्य का विवेचन किया गया है ।

१ रसार्पणप्रयोग—क० । २ बदाडनप्रहाररस—क (५०)

३ प्रभावद्वय—क । ४ परिदेवन—ग० प० ।

५ निर्दिष्टिगत-अपराध—क, निर्दिष्टिगत—ग० प० ।

६ नाट्यव्यापक—क (८०) ।

७ कर्तव्यान्मुदयान्तस्तमोत्सृष्टिकाङ्गस्तु—ग० प० ।

कस्माद् भारतमिष्टं 'वर्षेभ्यन्येषु देवविहितेषु ।

हृद्या सर्वा भूमिः शुभगन्धा काञ्चनी^१ यस्मात् ॥ ९९ ॥

देवगणों के अन्य प्रदेश होने पर भी भारतवर्ष में ही घटित उनकी (जीवन) घटनाओं को इसलिए बतलाया जाता है क्यों कि यहाँ की भूमि अत्यन्त आवर्षक मधुरगन्धोंवाली और सोने के समान गौर वर्ण वाली होती है ॥ ९९ ॥

उपवनगमनक्रीडाविहारजारीरतिप्रमोदाः^२ ह्युः ।

तेषु^३ हि वर्षेषु सदा न^४ तत्र दुःखं न वा शोकः ॥ १०० ॥

अन्य प्रदेशों में (जो देवगण के निवास स्थान या विहार प्रदेश हों) दिव्य पानों के उपवन विहार, क्रीडा, समय बिताने के लिए निवे जाने वाले मनोविमोद, स्त्रियों के साथ मनाए जाने वाले आनन्द बतलाये जा सकते हैं, क्योंकि उन प्रदेशों में न कोई दुःख और न शोक होता है ॥ १०० ॥

ये 'तेषामधिवासाः पुराणवादेषु पर्वताः प्रोक्ताः'^५ ।

सम्भोगस्तेषु भवेत् 'वर्मारम्भो'^६ भवेदस्मिन् ॥ १०१ ॥

दिव्य पानों या पुराणों में निर्दिष्ट स्थानों पर विहार, मनोविमोद आदि बतलाया जाए परन्तु (कथावस्तु में) अन्य कार्य की पूर्ति तथा पूर्णतः उपलब्धि आदि भारतभूमि पर ही दिलालनी चाहिए ॥ १०१ ॥

अङ्गस्य 'लक्षणमिदं व्याख्यातमशेषयोगमाश्रयतम् ।

प्रहसनमतः परमहं सलक्षणं सम्प्रयक्ष्यामि ॥ १०२ ॥

इस प्रकार 'उत्पष्टिकाक'^७ या 'अक'^८ का मैंने व्यवस्थित स्वरूप बतलाया । अब मैं 'प्रहसन'^९ का लक्षण बतलाता हूँ ॥ १०२ ॥

१. प्रहसन—प्रहसन से निन्दित तथा मिथ्याकारी व्यक्ति के चरित्र को प्रस्तुत किया जाता है । इसका नायक बौद्धभिषु, बौद्धग्याप्ति, तपस्वी या गृहस्थ

१ सर्वेभ्यन्येषु नित्यकाल हि—ग० । २ हेमरत्नमयी—क० (प०) ।

३ विहरण—क० । ४ तस्मिन्नित्य वर्षे—क० ।

५ न भवति—ग, प० । ६ शोकम्—ग० ।

७ तेषामपि—स ग० ।

८ पुराणवादे च पर्वता गदिता—ग, घ० ।

९ कथिता—क० । १० वर्मारम्भास्तथा ह्यस्मिन्—क० ।

११. लक्षणगतं व्याख्यातं शेषमाश्रयतम्—स, ग० घ० ।

३ ना० शा० वृ०

प्रहसन—

प्रहसनमपि विधेयं द्विविधं शुद्धं तथा च सङ्कीर्णम् ।

‘वक्ष्यामि तयोर्युक्त्या पृथक्पृथक्लक्षणविशेषम् ॥ १०३ ॥

‘प्रहसन’ के दो भेद होते हैं—एक ‘शुद्ध’ दूसरा ‘सङ्कीर्ण’ । अब मैं दोनों के पृथक्-पृथक् निरूपण लक्षण वतलप्रता हूँ ॥ १०३ ॥

हो सकता है । इसमें परिहासपूर्ण सवाद रखे जाते हैं जिससे प्रेक्षकों में हारस उत्पन्न हो जाए ।

प्रहसन में मिथ्याचारी नायक को अत्यन्त सुसंस्कृत भाषा में बोलते हुए रखा जाता है तथा धार्मिक कृत्यों को बड़ी सूक्ष्मता एवं विस्तार से प्रदर्शित किया जाता है । इसका उद्देश्य दम्भी नायक के जीवन को प्रस्तुत कर उसकी खिलनी उड़ाना है । हास्योत्पादक कथोपकथन से मुक्त रहने के कारण ही इसकी प्रहसन सजा भी है ।

शुद्ध प्रहसन में एक व्यक्ति के जीवन के हास्यास्पद अंशों को प्रदर्शित किया जाता है तथा सङ्कीर्ण प्रहसन उसे कहते हैं जिसमें एक धार्मिक दम्भी वा वैश्यामी में सम्बद्ध चरित्र प्रस्तुत किया जाता है । इसमें आरम्भसंयम का ऐसे सुस्पष्ट रूप से अभाव प्रदर्शित करते हैं कि जिससे मिथ्याचारी नायक के सभी साथी हास्यास्पद बन जाएँ ।

कुछ आचार्यों के मतानुसार सङ्कीर्णप्रहसन उसे समझना चाहिए जिसमें ऐसे पात्र को प्रस्तुत किया जाए जिसका जीवन सत्सृष्टि धूम्य हो तथा जो सुसंस्कृत समाज के मध्य हास्यास्पद बन जाए । परन्तु जब इसके ऐसे पात्र अपने स्वरूपवश स्वभावतः हास्योत्पादक न होते हुए भी किसी दृष्ट पक्ष के सम्पर्क के कारण हास्यजनक बन जाए तो उसे शुद्धप्रहसन समझना चाहिए ।

कुछ आचार्यों के मत में शुद्ध प्रहसन में एक अङ्क रखा जाता है तथा सङ्कीर्ण प्रहसन में मिथ्याचारी नायक के वैश्या आदि सगण्यों की संख्या को ध्यान में रखकर अनेक अर्थान् दो अंक रखते हैं । दूसरे विद्वान् प्रहसन में एक अङ्क को ही स्वीकार करते हुए कहते हैं कि प्रहसन का लक्षण जब मुनि ने एकाङ्क रूपों के प्रसंग में बतलाया तो प्रसंग विरुद्ध मत को प्रस्तुत कर अधिक् अङ्क स्वीकार करना सन्तोषप्रद कारण नहीं हो सकता ।

१. महेंद्रविजय वर्मन का मत्तविलास प्रहसन तथा बोधादन बलि हृत ‘भगवद्गुरु’ प्रहसन वे प्राचीन नमूने हैं । यद्यपि हृत ‘लटकमेल्क’

१. तस्य व्याख्यासमेहं पृथक् पृथक् लक्षणविशेषान्—ग प० ।

शुद्ध प्रहसन—

भगवत्तापसविप्रैरन्यैरपि^१ हास्यवादसम्बद्धम् ।

'कापुरुषसम्प्रयुक्तं' परिहासमापणप्रायम् ॥ १०४ ॥

अविकृतभाषाचारं^२ विशेषभावोपपन्नचरितपदम् ।

नियतगतिचस्तुविषयं शुद्धं^३ धेयं प्रहसनन्तु ॥ १०५ ॥

शुद्ध प्रहसन में शैव-गुरु^४ (भगवत् तापस) और वाक्काणों के परिहास-पूर्ण सनाद होते हैं और साधारण पुरुषों के परिहासपूर्ण अभिप्रायों के सूचक बचन रहते हैं और कथास्तु में (इन बातों के कारण) यथार्थ भाषा और व्यवहार में उपस्थापित कर अन्त तक इस तत्त्व का निर्वाह करते हैं ॥

मिश्र-प्रहसन—

चेष्टया-चेष्ट-नपुंसक-घिटयूतां^५ दन्धकौ च यत्र स्युः ।

अनिमृत्तयेपपरिच्छिदचेष्टितकरणैस्तु^६ सङ्कीर्णम् ॥ १०६ ॥

जिसमें दैत्या, चेष्ट, नपुंसक, मिट, घूर्त तथा रक्षिता स्त्री की अपने असम्भ्य वेश तथा चेष्टाओं सहित स्थिति रहे तो उसे 'मिश्र'^७ प्रहसन समझना चाहिए ॥ १०६ ॥

ज्योतिरीश्वरकृत 'धूर्त-समागम' (१२ वीं शती), जयदीश्वर-कृत 'हास्यार्णव' आदि प्रहसन बाद की रचनाएं हैं ।

१. भगवत् शब्द शैवसाधु को निर्दिष्ट करता है । इस धर्म में इसका व्यवहार भी 'भगवदज्जुक' में मिलता है, जो इसकी प्राचीनता को स्वयं बतलाता है । मत्तविलास, धूर्तनतंग तथा हास्य-बुद्धामणि में शैव साधु पात्र हैं । शैव साधुओं का एक अन्य रूप कर्पूरमजरी में भैरवाचार्य के रूप में भी परिलक्षित होता है । 'मत्तविलास' शुद्ध प्रहसन का उदाहरण है ।

२. मिश्र प्रहसन के अन्तर्गत 'धूर्तसमागम' तथा हास्यार्णव लिए जा सकते हैं ।

१. भिद्युग्रोन्नय-विप्रातिहाससंयुक्तम्—ग. घ० ।

२. नीचजन—ग. घ० ।

३. विरोपहासोपहासरचितपदम्—ग. घ० ।

४. शुद्धमिव प्रहसनं ज्ञेयम्—क० ।

५. नपुंसक-धूर्तविटा—स. ग. घ० ।

६. चेष्टाकरणात्—ग. घ० ।

असत्प्रलाप—

असम्बद्धश्च^१ यद्वाक्यमसम्बद्धं^२ तथोत्तरम् ।

असत्प्रलापस्तच्चैव^३ धीर्ध्यां सम्यक् प्रयोजयेत् ॥ १२१ ॥

जब किसी असम्बद्ध प्रश्न का असम्बद्ध ही उत्तर दिया जाए तो उसे 'असत्प्रलाप' (का उदाहरण) समझो ॥ १२१ ॥

मूर्खजनसन्निधौ^४ हितमपि यत्र प्रभापते विद्वान् ।

न^५ च गृह्यतेऽस्य वचनं विद्येयोऽसत्प्रलापोऽसौ ॥ १२२ ॥

(अन्य लक्षण) जब मूर्ख जन को [कोई] विद्वान् पुरुष हितावह (और उचित) बात कहता हो और वे उसके शब्दों का मूल्य न करें (न सुनें, ध्यान न दें) तो उसे भी 'असत्प्रलाप' समझो ॥ १२२ ॥

प्रपञ्च—

यदसद्वृत्तं वचनं संस्तपयुक्तं द्वयोः^६ परस्परं यत्तु ।

एकस्य चार्थहेतोः स ह्यस्यजननः प्रपञ्चः^७ स्यात् ॥ १२३ ॥

जब परिहासपूर्ण और असत्य शब्दों से परस्पर दोनों व्यक्तियों की प्रशंसा की जाए और वे किसी एक के प्रयोजन या कार्य के साधक बन जाएं तो उसे 'प्रपञ्च' समझना चाहिए ॥ १२३ ॥

नालिका तथा वाक्केलि—

ह्यस्येनोपगता^८ र्थाः प्रहेलिका नालिकेति विज्ञेया ।

एकद्विप्रतिवचना वाक्केली स्यात् प्रयोगेऽस्मिन् ॥ १२४ ॥

जब किसी बात को ताड़ कर उसे परिहासपूर्ण वचनावली में कह दिया जा' तो 'नालिका' तथा कई प्रश्नों का एक ही उत्तर हो तो उसे 'वाक्केलि' समझना चाहिए ॥ १२४ ॥

१. असम्बद्धन्तु—ग० घ० । २. तथोत्तरम्—ग० घ० ।

३. प्रलापितञ्चैव—ग० घ० ।

४. विद्वानन्यत्र भापते सम्यक्—ख०, ग०; विद्वान् यत्र प्रभापते सम्यक्—घ० ।

५. वचनं न गृह्यतेऽस्य स जेयोऽसत्प्रलापस्तु—घ० ।

६. परस्परतः—ग० घ० । ७. प्रपञ्चस्तु—ग० घ० ।

८. नावगता र्थाः—ग० घ० ।

९. एकद्विप्रतिवचनान् वाक्केलिनां नाम तामाह—ग० घ० ।

अधिनल—

‘परवचनमात्मनश्चोत्तरोत्तरसमुद्भवं’ ह्ययोर्यत्तु ।

अन्योन्यार्थविशेषकमधिबलमिति तद् बुधैर्ज्ञेयम् ॥ १२५ ॥

उत्तरोत्तर एक दूसरे की स्पर्धा के कारण अपनी अपनी विशेषताएँ बढ़ा-
बढ़ाकर घतलान घाले वाक्य जब सगढ़ में रसे जाए तो उसे ‘अधिनल’
समझना चाहिए ॥ १२५ ॥

छन—

‘यस्मादौ प्रतिवचनैर्विलोभयित्वा परं पराकारैः ।

तैरेवार्थविहीनैर्विपरीतः स्याच्छलं नाम ॥ १२६ ॥

जब किसी को आरम में प्रत्युत्तर में कहें गए अपने वचनों से लुभाकर
फिर अपने ही वचनों से उसी के विरुद्ध आचरण किया जाए तो उसे ‘छल’
समझना चाहिए ॥ १२६ ॥

व्याहार—

‘प्रत्यक्षं नायकस्यैव यद्वै दृष्टवदुच्यते ।

अशङ्कितं तथा योगाद् व्याहारः सोऽभिधीयते ॥ १२७ ॥

यदि नायक की उपस्थिति में (या उसके समक्ष) बिना किसी आज्ञा
के आगे घटित होनेवाली किसी वस्तु का वर्णन किया जाए तो उसे
‘व्याहार’ कहते हैं ॥ १२७ ॥

मुद्र—

‘यस्मादण्डगणानां दोषीकरणं भवेद्विवादकृतम् ।

दोषगुणीकरणं वा तन्मुद्रयं नाम विज्ञेयम् ॥ १२८ ॥

यदि निगद में किसी वैकल्पिक प्रकार से किसी के गुणों को (भौं)
दोष के रूप में तथा दोषों को गुण के रूप में हेतु पुरस्तर बतलाया जाए
तो उसे ‘मुद्र’ समझना चाहिए ॥ १२८ ॥

१ मातृमद्यस्य बोध—प० । २ ह्यो—यत्र—प० ।

३ विशेषण—घ० ।

४ अर्थार्थमेव वाक्यं छलमभिप्रेत्यानह्यस्यरोपकरणम् ।—क०, ख० ।

५ प्रत्यक्षदृष्टिस्तु व्याहारो ह्यस्यलेशार्थ—क०, ख० ।

६ यदगुणदोषीकरणं दोषगुणीकरणमेव वा देहे । हेतुभिरन्यथानार्थैस्तन्मुद्रयं
नाम विज्ञेयम् ॥—क० ।

त्रिगत—

‘यच्चाप्युदात्तवचनं त्रिधा विभक्तं भवेत् प्रयोगे तु ।

‘हास्यरससम्प्रयुक्तं तत् त्रिगतं नाम विज्ञेयम् ॥ १२९ ॥

जब हास्य (रस) के साथ तीन व्यक्तियों द्वारा समानतापन्न कुछ शब्द विभाजित कर या विभागपूर्ण मापणार्थ लिए जाए तो उसे ‘त्रिगत’ समझना चाहिए ॥ १२९ ॥

गण्ड—

संरम्भसम्प्रमयुतं विद्याद्युक्तं तथापवादवृत्तम् ।

बहुवचनाक्षेपवृत्तं गण्डमिति वदन्ति तत्त्वज्ञाः ॥ १३० ॥

जब आरम्भ निम्न या सप्रम के कारण विवाद, अपवाद तथा आक्षेप पूर्ण शब्दों की जिस वचन में प्रतीति हो तो चतुर जन उसे ‘गण्ड’ कहते हैं ॥ १३० ॥

‘एतान्यङ्गानि यत्र स्युः स्पष्टार्थानि प्रयोदश ।

तथागमसमुद्दिष्टयुक्तं प्रकृतिमिस्तथा ॥ १३१ ॥

रसैर्भावैश्च निखिलैर्युक्ता वीथी प्रकीर्तिता ।

एकद्वार्या द्विद्वार्या धा कर्तव्या कविभिः सदा ॥ १३२ ॥

जब किसी नाट्यशक्ति में अपने सुस्पष्ट अर्थों के साथ इन तेरह अंगों का प्रयोग होता है और वे सभी रसों तथा भावों के शास्त्रानुमोदित लक्षणों से युक्त होते हों तो उसे ‘वीथी’ नामक रूपर समझना चाहिए । इसे एक या दो पात्रों के द्वारा अभिनीत किया जा सकता है ॥ १३१-१३२ ॥

लास्याह—

अन्यान्यपि लास्यविधायकानि ॥ ‘नाटकोपयोगीनि ।

अस्माद् विनिस्तुतानि तु भाषा इवैकप्रयोज्यानि ॥ १३३ ॥

१ धृतिशारूप्याद्यस्मिन् बहुवोर्णा धृतिभिर्निरूप्यन्ते ।—क०, यत्रानुदात्त-वचन—क (प०), यदुदात्तवचनमिह—घ० ।

२ यद्वास्पमहास्य वा ।

३ सम्प्रमवृत्त बन्धविवाद—ग०, घ० ।

४ गण्ड प्रवर्तित—क० ।

५ इदं पद्यद्वय क०—पुस्तके नास्ति ।

६ नाटके प्रयुक्तानि—ग०, प० ।

इसी प्रकार अन्य नाटकोपयोगी लास्य के अग भी इसी बीषी नामक रूपनिष्ठा स निस्तृत या उत्पन्न माने जाते हैं । जिसे भाण के समान एक पात्र के द्वारा अभिनीत किया जाता है ॥ १३२ ॥

भाणाकृतिवह्नास्यं विज्ञेयं त्रेकपात्रद्वार्यञ्च ।

प्रकरणवद्वह्नास्यसंस्तवयुक्तं विविधभावं ज्ञेयम् ॥ १३४ ॥

लास्य का भाण के समान ही स्वरूप होता है और इसे एक व्यक्ति के द्वारा अभिनीत किया जाता है । इसके प्रसंग प्रकरण की अपेक्षा थोड़े हलक होते हैं और वे किसी परिचित की (प्रणय) मैत्री से सम्बन्ध तथा अनक भावों से पूर्ण होते हैं ॥ १३४ ॥

लास्य के चारह अंग—

गेयपदं स्थितपाठ्यमासीनं पुष्पगण्डिका ।

प्रच्छेदकस्त्रिमूढञ्च सैन्धवार्यं द्विमूढकम् ॥ १३५ ॥

उत्तमोत्तमकञ्चैव विचित्रपदमेव च ।

उत्तमस्तुक्ताभावश्च लास्याङ्गानि विदुर्वुधा ॥ १३६ ॥

लास्य के चारह अंग हैं—यथा (१) गेयपद, (२) स्थितपाठ्य, (३) आसीन, (४) पुष्पगण्डिका, (५) प्रच्छेदक, (६) त्रिमूढ,

१ 'लास्यांग'—एक प्रकार के एकाक रूपक य जिसमें 'लास्य'वृत्त की प्रमुखता रहती थी तथा लास्य का ही मुख्यतः प्रदर्शन भी रहता था । अतः इसका अर्थ होता 'लास्यमग यस्या' (अर्थात् जिसमें लास्य अंग होता हो वा जिसमें सभी अभिनय लास्य के अंगभूत होकर रहते हों) लास्य के ये अंग भी लास्य के १२ विभेद ही हैं । ये लास्य के तत्त्व नहीं हैं जैसा कि कुछ विचारको न माना भी है । इसी प्रकार, 'बीष्यग' की भी यहाँ व्याख्या करना उचित है क्योंकि बीषी भी एकाक रूपकों का ही एक विशेष विभेद मात्र है । अतएव बीष्यग भी इसी प्रकार बीषी की प्रमुखता लिए हुए विभेद से यह स्पष्ट प्रतिपन्न होता है । लास्यांगों का निरूपण नाट्यशास्त्र की कुछ प्रतियों में अगले अध्याय में है परन्तु हमने काशी संस्करण तथा विषय के अनुरोध इसे यहाँ रखा है ।

२ लास्य शब्द यहाँ 'लास्यांग' से लिये प्रयुक्त है । लास्याङ्गों के का० अर्थ—ने दस प्रकार, भावप्रकाशन ने स्यारह तथा दशरूपक में दस प्रकार बतलाए गये हैं (द० रूप० में इनके लक्षण नहीं दिये गये, शेष शब्दों में लक्षण भी प्राप्त हैं) ।

१ विविधभाव—व० । २ त्रिमूढास्य सैन्धवार्य—स० ।

३ चैवभूतप्रस्तुतमेव च । लास्ये दशविध होउदङ्गनिर्देशलक्षणम् ॥—स० ।

(७) सैन्यक, (८) द्विमूढक, (९) उत्तमोत्तमक, (१०) विचित्रपद,
(११) उक्त प्रयुक्त तथा (१२) भावित ॥ १३५- ३६ ॥

गेयपद—

‘आसनेपूपविष्टैर्यत् तन्त्रीभाण्डोपबृंहितम् ।

गायनैर्गीयते शुष्कं तद् गेयपदमुच्यते ॥ १३७ ॥

अत्र नायिका अपने आसन पर तन्त्री तथा भाण्ड बाद्य से युक्त होकर बैठी हो और गायक बिना इन उपकरणों के इसके पूर्व शुष्कगान गा रहे हों तो उसे ‘गेयपद’ कहा जाता है ॥ १६७ ॥

या नृत्यस्यासीना नारी गेयं प्रियगुणान्वितम् ।

साङ्गोपाङ्गविधानेन तद् गेयपदमुच्यते ॥ १३८ ॥

यदि कोई महिला बैठकर (स्थित दशा में) अपने प्रिय की प्रशंसा के अभिव्यञ्जक गीत गाती हो और वही भाग यदि नृत्य के साथ अग मुद्राओं तथा भावभंगियों के अभिनय द्वारा भी प्रदर्शित करती हो तो उसे (भी) ‘गेयपद’ समझना चाहिए ॥ १३८ ॥

स्थितपाठ्य—

‘प्राकृतं या वियुक्ता तु पठेदासनसंस्थिता ।

मदनानलतप्ताङ्गी स्थितपाठ्यं तदुच्यते ॥ १३९ ॥

यदि कोई वियोगिनी नायिका अपने प्रिय के विटुद्धने से वियोगाग्नि में जलते हुए प्राकृत भाषा में किसी पद्य का गान करे तथा अपने स्थान पर बैठी रहे तो उसे ‘स्थितपाठ्य’ समझना चाहिए ॥ १३९ ॥

आसीन—

‘सासीनमास्यते यत्र चिन्ताशोकसमन्वितम् ।

अप्रसारितगानञ्च चिन्ताद्योऽन्वितञ्च यत् ॥ १४० ॥

१ आसने चोपविष्टायां—य० ।

२ नृत्यस्यासना—य, नृत्यासना—य० ।

३ बहुधारी-समायुक्त पञ्चपाणिजलानुगम् । वत्सपुच्छेन वा युक्तं स्थिति-
पाठ्य विधीयते ॥—स० ।

४ पठदातरम स्थिता—य० । ५ स्थितिपाठ्य—य० ।

६ आसीनमासनस्थस्य सर्वातोऽविवर्जितम् ।—स० ।

७ अप्रसारितगानञ्च चिन्ताद्योऽन्वितञ्च यत्—य० ।

८ चिन्ताद्योऽन्वितम्—य० ।

बिना शरीर प्रसाधन के ही जब कोई चिन्ता और शोक से युक्त होकर बैठे और अतिसूक्ष्मता बार बार टेढ़ी निगाह से देखने लगे तो उसे 'जासीन' समझना चाहिए ॥ १४० ॥

पुष्पगण्डिका—

‘यत्र स्त्रीनरचेपेण ललितं संस्कृतं पठेत् ।

सखीनान्तु विनोदाय सा श्रेया पुष्पगण्डिका ॥ १४१ ॥

पुरुष के समान जब स्त्री कुछ मधुर सस्वत गान अपनी सखियों के मनस्तोष के लिए प्रस्तुत करती हो तो उसे 'पुष्पगण्डिका' समझना चाहिए ॥ १४१ ॥

प्रच्छेदक—

प्रच्छेदकं स विज्ञेयो यत्र चन्द्रातपादता ।

स्त्रियं प्रियेषु सज्जन्ते ह्यपि विप्रियकारिणु ॥ १४२ ॥

जब (नियोगिनी) नारियाँ चन्द्रिका के ताप से आहत होकर नायक के अपराधी होने पर भी उससे मिलने को उद्यत हो जाए तो उसे 'प्रच्छेदक' समझना चाहिए ॥ १४२ ॥

त्रिमूढक—

भनिष्ठुरस्थवपदं समवृत्तैरलङ्कृतम् ।

नाट्यं पुरुषमावाढ्यं त्रिमूढकमुदाहृतम् ॥ १४३ ॥

जब कोई नाट्यरचना (नाटक प्रभृति) समवृत्तों से तथा अनेक उदात्त माननी भाषनाओं से युक्त हो तथा न अधिक कठोर न दीर्घ समासावली वाली हो तो उसे 'त्रिमूढक' समझना चाहिए ॥ १४३ ॥

१ सा० द० में इसका दूसरा लक्षण प्राप्त होता है । 'प्रच्छेदक' का लक्षण वहाँ 'त्रिमूढक' के रूप में मिलता है । तु० भा० प्र० पृ० २४६, १-२, २ ।

१ नृत्तञ्च निविधं यत्र गीतमातोद्यमेव च । स्त्रियं युवन्व चेष्टते सा ज्ञेया पुष्पगण्डिका ।—स, वृत्तानि विविधानि स्युर्गेषु गानञ्च घसृतम् ।
षेष्टाभिरुचाश्रयं पुसा यत्र सा पुष्पगण्डिका—छ (क०) ।

२ पुष्पगण्डिका—प० ।

३ दलक्षणपद—स०, ग० ।

सैन्धव—

‘पात्रं विभ्रष्टसङ्केतं सुव्यक्तकरणान्वितम् ।

प्राकृतैर्घचनैर्युक्तं विदुः सैन्धवकं लुघाः ॥ १४४ ॥

जब कोई प्रेमी अपना सकेत स्थल गुप्त रखने में असफल होकर अपनी वेदना की अभिव्यक्ति करने के लिए प्राकृत भाषा में करणों का प्रदर्शन करते हुए रचना प्रस्तुत करता है तो उसे ‘सैन्धव’ समझना चाहिए ॥ १४४ ॥

द्विमृदक—

‘शुभार्थगोशामिनयं चतुरस्रपदक्रमम् ।

स्पष्टभावरसोपेतं व्याजचेष्टं द्विमृदकम् ॥ १४५ ॥

चतुरस्र (चौताल) प्रसार के गीत में—जिसका मंगलकारी अर्थ व्यक्त होता हो तथा जिसमें सुस्पष्ट रस और भाव स्थित हो—जिमी वहाँ से जहाँ प्रस्तुत किया जाए तो उसे ‘द्विमृदक’ समझना चाहिए ॥ १४५ ॥

उत्तमोत्तमम्—

उत्तमोत्तमकं विद्यादनेकरससंधयम् ।

विचित्रैः श्लोकयन्त्रैश्च द्वेष्टाभाविभूषितम् ॥ १४६ ॥

अनेक प्रसार के ऐसे श्लोकों में ‘उत्तमोत्तमक’ की रचना की जाती है, जिसमें विविध रस और द्वेष्टा नामक भाव की संयोजना भी समाविष्ट रहती हो ॥ १४६ ॥

विचित्रपद—

यदि प्रतिष्ठति दृष्ट्वा विनादयति मानसम् ।

‘मदनानलतप्तानी’ ‘विचित्रपदमुच्यते ॥ १४७ ॥

१ पात्र विभ्रष्टसङ्केत—ग० प० । स्पष्टादि संयुक्तमव्यक्तकरणान्वितम् ।

पाठप तु यत् स्वभाषोक्त्या—स० (मु०) ।

२ मुक्तप्रतिमुगोपेतं चतुरस्रपदक्रमम् । स्पष्टभावरसोपेतं मानार्थञ्च विमृदकम्—(मु०) स०; । स्पष्टभावरसोपेतं दिग्दर्शनं द्विमृदकम्—ग० (क०) ।

३ दनेकरणान्वितम्—स (मु०) ।

४ श्लोकयन्त्रैश्च द्वेष्टाभाविभूषितम्—स (मु०), द्वेष्टाभाविभूषितम्—स (क०) ।

५ मदनानलतप्तानी तु—प० ।

६ तच्चित्रपद—क० ।

यदि कोई बाला नायिका कामाग्नि से सन्तप्त होकर प्रिय की प्रतिवृत्ति (चित्र) देसती हुई अपना मन बहलाती हो तो उसे 'त्रिचित्रपद' समझना चाहिए ॥ १४७ ॥

उक्तप्रत्युक्त—

सांप्रस्तादजनितं साधिश्लेषपदाथयम् ।

उक्तप्रत्युक्तमेव भ्यास् 'त्रिचित्रगीतार्थयोजितम् ॥ १४८ ॥

त्रिचित्र गीतों में प्रथित प्रश्न और उत्तर से युक्त जो संग्रह (आभाषण) क्रोध या प्रसन्नता के कारण हो रहे हों या कभी कभी कुछ निन्दा या आश्लेषपूर्ण शब्दावली भी उमम समायोजित रहे तो इसे 'उक्तप्रत्युक्त' नामक लाक्षण जानो ॥ १४८ ॥

भारति—

दृष्ट्वा स्वप्ने प्रियं यत्र मदनालनापिता ।

फरोति विधिधान् भाषान् तद्वै भावितमुच्यते ॥ १४९ ॥

जब कोई नारी मदनाग्नि में सन्तप्त होती हुई अपने प्रिय को स्वप्न में देखने के पश्चात् उस दशा को विविध भावों से प्रकट करती हो तो उसे 'भारति' समझना चाहिए ॥ १४९ ॥

एतद्वै लास्यविधौ लक्षणमुक्तं मया तु विस्तरतः ।

तदिहैव तु यन्नोक्तं प्रसङ्गविनिवृत्तिहेतोस्तु ॥ १५० ॥

ये लास्य के विविध प्रभेद हैं, जिन्हें मैंने यहाँ विस्तार से समझाया । यदि इसमें कोई विषय न कहा गया (या छूट गया) होगा तो उसका यहाँ (विशेष विवरण) अपेक्षित न होना ही कारण है ॥ १५० ॥

नाटकमेदानामिह न शक्यते गन्तुमस्ते यत् ।

तस्मात्तज्ज्ञेयेयं दशरूपमिदं हि संक्षिप्तम् ॥ १५१ ॥

१. भा० ८० में इसका लक्षण नहीं मिलता परन्तु भावप्रकाशन में मिलता है (द्रष्टव्य भा० प्र० पृ० २४६, १-१३, १४)

१. किन्तु गीतार्थयोजितम्—स० ।

२. भावास्तत्कृत्य भाविकमुच्यते—स (क०)

३. लास्यविधावेतेषा—स (मु०) ।

क्योंकि नाट्यप्रकार अनन्त (वन सकते) हैं तथा उनके सभी प्रकार बतलाना समझ भी नहीं है; इसलिये नाट्यवेत्ता जनसंक्षेप में रूपकों के (कवच) ये दस प्रकार (ही) जान लें ॥ १५१ ॥

इति दशरूपविधानं सर्वं प्रोक्तं मया हि लक्षणतः ।

‘पुनरस्य शरीरविधान-सन्धिविधिलक्षणं वक्ष्ये ॥ १५२ ॥

इति भारतीय नाट्यशास्त्रे दशरूपविधानं नाम विशोऽध्यायः ।

इस प्रकार इस अध्याय में मैंने रूपकों के दस भेदों को उनके लक्षण सहित बतलाया । अब मैं इनमें रहने वाले सन्धियों का लक्षण सहित निरूपण (अगले अध्याय में) करता हूँ ॥ १५२ ॥

भरतमुनिप्रणीत नाट्यशास्त्र का ‘दशरूपविधान’ नामक
धीसर्गों अध्याय सम्पूर्ण ।

एकविंशोऽध्यायः

सन्ध्यङ्गनिरूपणाध्यायः

इतिवृत्त के पाच विभाग—

इतिवृत्तं तु नाट्यस्य^१ शरीरं परिकीर्तितम्^२ ।

पञ्चभिस्सन्धिभिस्तस्य विभागः^३ परिकल्पितः^४ ॥ १ ॥

‘इतिवृत्त को नाट्य (रूपक) का शरीर माना जाता है । इसका पाच सन्धियों में विभाग किया गया है ॥ १ ॥

इतिवृत्त (कथावस्तु) के प्रभेद—

इतिवृत्तं द्विधा चैव युक्तं परिकल्पयेत्^५ ।

आधिकारिकमेकं स्यात् प्रासङ्गिकमथापरम् ॥ २ ॥

कथावस्तु या इतिवृत्त के दो प्रकार होते हैं । एक आधिकारिक और दूसरा प्रासंगिक^६ ॥ २ ॥

यत् कार्यं हि फलप्राप्त्या सामर्थ्यात्^७ परिकल्प्यते ।

तदाधिकारिकं ज्ञेयमन्यत् प्रासङ्गिकं चिदुः ॥ ३ ॥

जहाँ कार्य का किसी विशेष फल प्राप्ति तक पहुँचने या उसे पूर्ण करने के उद्देश्य से प्रयत्न किया जाए उसे ‘आधिकारिक’ वस्तु तथा इनके अतिरिक्त जो ‘प्रासंगिक’ कथावस्तु समझना चाहिए’ ॥ ३ ॥

१. इतिवृत्त को ही वस्तु या कथावस्तु भी कहते हैं । वचन० १।११, सा० दर्पण (६। २९४-२९५) तथा ना० ल० रत्न० को० (बीज० पृ० २३) भी इस सन्दर्भ में दृष्टान्त हैं ।

२. तुलना—द० ल० १।२, सा० द० (१। ३३०) तथा ना० द० सू०, ना० ल० २० को० भी ।

३. तुल० द० ल० १।१२, १३, सा० द० ६। २९५-२९७, तथा ना० ल० २० को० पृ० २३ ।

४. काव्यस्य—ग० ।

५. मिति कीर्तयते—क० ।

६. विभागाः—ग० ।

७. सम्प्रलपितः—क स. पः, परिकीर्तितः—ग०, सम्प्रलपित—क (५) ।

८. परिवर्जयेत्—ग० । ६ मेकन्तु—ग० । ७. सामर्थ्य—क० ।

४ ना० शा० ४७

कारणात् फलयोगस्य वृत्तं स्यादाधिकारिकम् ।

‘तस्योपकरणार्थन्तु कीर्त्यते ह्यानुपलक्षम् ॥ ४ ॥

कवेः प्रयत्नाच्चेतुणां यत्नानां विध्यपाधयात् ।

करप्यते हि फलप्राप्ति समुत्कर्षात् फलस्य च ॥ ५ ॥

फल प्राप्ति तथा उसके अतिशय उत्कर्ष तक पहुचने या पूर्णता प्राप्त करने के लिये नाटककार (कवि या नाटक आदि के लेखक) के द्वारा सुनियोजित उद्योग द्वारा नायकों के कार्यों के निर्धारित प्रकार से प्रयत्न किये जाने पर जिस फल-प्राप्ति की उपलब्धि या कल्पना की जाती है—उसे प्रधान फलप्राप्ति का प्रयोजन सम्पादन करने के कारण ‘आधिकारिक-कथावस्तु’ तथा जो घटनाओं की सहायता के लिये (इसमें) रची जाती हों उसे ‘प्रासंगिक कथावस्तु’ समझना ‘चाहिए’ ॥ ४-५ ॥

नार्य की पाँच अवस्थाएँ—

संसाध्ये फलयोगे तु व्यापारः कारणस्य यः ।

तस्यानुपूर्व्या विज्ञेया पञ्चावस्थाः प्रयोक्तृभिः ॥ ६ ॥

फल प्राप्ति के लिये नायक द्वारा किया जाने वाला उद्योग—जो पूर्णता तक पहुचता हो—उस (कार्य) की क्रमशः पाँच अवस्थाएँ होती हैं ॥ ६ ॥

[नाट्यप्रकरणोद्धृता १ द्वयवस्थास्ता मता इह ।

धर्मकामार्थसम्यग्धः फलयोगस्तु कथ्यते ॥]

१, २ दृष्ट—ना० १० र० की० (नील० पृ० ८) ।

३ इस पद्य के आग (एक) प्रतिष्ठित श्लोक प्राप्त होता है । यहा उसका भी अर्थ दे दिया गया है ।

१ उपकरणार्थन्तु—ग०, घ० ।

२ व्यानु—क० । ३ विध्युपा—क० ।

४ यत्—ग०, घ० । ५ समुत्कर्ष—क० ।

६ पञ्चावस्था—क० ।

अस्मादनंतरम्—ओरिजी सुगुहू खास्या कथावस्था रसोद्धवा ।

दत्तथा ममथावस्था ध्यवस्था त्रिविधा मता ॥—क०

इति पद्य समुपगम्यते प्रणिप्ताच्च ।

७ साधनस्य—ग० प० । ८ पूर्व्यान्—क० ।

९ प्रकरणभवा अवस्था—क० ।

[प्रक्षिप्तः—ये अवस्थाएं नाटक तथा प्रकरण में संयोजित या उत्पन्न की जाती हैं और इनका फल-योग धर्म, काम या अर्थ सम्बन्धी होता है ।]

प्रारम्भश्च प्रयत्नश्च तथा प्राप्तिश्च सम्भवः ।

नियता च फलप्राप्तिः फलयोगश्च पञ्चमः ॥ ७ ॥

ये अवस्थाएं हैं—(१) प्रारम्भ, (२) प्रयत्न, (३) प्राप्ति-सम्भव, (४) नियतफलप्राप्ति तथा (५) फलयोग^१ या फलप्राप्ति ॥ ॥ ॥

प्रारम्भ (आरम्भ)—

औत्सुक्यमात्रबन्धस्तु^१ यद् बीजस्य नियध्यते ।

महत्तः फलयोगस्य च स स्वप्नारम्भ^२ इष्यते ॥ ८ ॥

नाटक का यह भाग जो 'बीज' से सम्बन्धित होकर फलयोग या फल प्राप्ति के सम्पादनार्थ औत्सुक्यमात्र का प्रारम्भ या प्रयत्न करे 'आरम्भ'^३ कहलाता है ।

१. तु० द० क० १।१९, सा० द० ६।३२४ ना० ल० २० को० पृ० ८ ।

२. आरम्भ—स्वप्नो में आरम्भ को दो प्रकार की दशा या स्थिति में रखा जाता है । एक तो ऐसी परिस्थिति में जब किन्हीं दैवी या पारलौकिक शक्तियों के अनुग्रह या निजीचिष्टाओं के द्वारा नायक को उद्देश्यसिद्धि के लिये साधन प्राप्त किये जाए या दूसरे वह परिस्थिति जिसमें परम लक्ष्य या उद्देश्य की सिद्धि के साधनों की प्राप्ति न किया गया हो ।

प्रथम प्रकार में नाटकीय कार्य का प्रारम्भ साधनों के संगठित करने, उन्हें स्मरणकरने या इष्टप्राप्ति में इन साधनों की सफलता का विनिश्चय कर प्रयुक्त करने के संकल्प से होता है । दूसरे प्रकार में अप्राप्त साधनों को जानने की ऊहापोहात्मक मानसिकवेष्टा प्रदर्शित करते हुए साध्य-प्राप्ति की शक्ति के विनिश्चय के पश्चात् उनकी प्राप्ति करने की विन्ता प्रकट की जाती है ।

परिस्थिति के अनुसार स्वप्न का आरम्भ नायक, राजमन्त्री या नायिका या किसी दिव्यपात्र आदि से किया जा सकता है । जैसे रत्नावली में इष्ट प्राप्ति तथा उसकी प्रति के साधनों के स्मरण एवं लक्ष्यसिद्धि में उन साधनों की शक्ति तथा पर्याप्तता के ज्ञान से उत्पन्न राजमन्त्री के सन्तीय द्वारा 'आरम्भ' को दिखलाया गया है ।

१. बन्धमात्रस्तु—क०; औत्सुक्यमात्रं बन्धस्तु—ख० ।

२. फलारम्भ—क०; सौप्त्य प्रारम्भ—ख० ।

यत्न—

अपश्यतः फलप्राप्तिं व्यापारो यः फलं प्रति ।

परञ्चीत्सुख्यगमनं प्रयत्नः परिकीर्तितः ॥ ९ ॥

नायक का फलप्राप्ति की ओर ध्यान न देते हुए भी फल प्राप्ति के प्रति किये जाने वाले अत्यन्त उत्सुकता पूर्ण प्रदर्शन या व्यापार को 'यत्न' समझना चाहिए ॥ ९ ॥

प्राप्त्याशा—

इवत्प्राप्तिसिर्वादा^१ काचित् फलस्य^२ परिकल्प्यते ।

भायमाश्रेण^३ तं प्राहुर्विधिज्ञाः प्राप्तिसम्भवम् ॥ १० ॥

जब किसी विचार या भाव के द्वारा उद्दिष्ट अर्थ या फल (थोड़ी) पूर्णता तक पहुँचने लगे तो उसे विशेषज्ञ जन 'प्राप्तिसम्भव' या प्राप्त्याशा^४ कहते हैं ॥ १० ॥

१. यत्न—कार्य की दूसरी अवस्था यत्न कहलाता है। अत्यन्त धीमे दृष्टिसिद्धि के एकमात्र उपाय को जानने, उसे स्मरण करने या इच्छा करने के बाद सम्पूर्ण शक्ति से उसी के लिये अनुसरण करने का नाम 'यत्न' है। जैसे ररनावली में सागरिका का चित्र आलेखन के लिये बदलीगृह में आकर बैठ जाना 'यत्न' है।

२. प्राप्त्याशा—तीसरी अवस्था है प्राप्त्याशा। उपाय के द्वारा सफलता प्राप्त करते हुए जब उद्देश्य सिद्धि की किञ्चित् पूति या सम्भावना दिखलाई दे तो इसका नाम प्राप्त्याशा है। इसमें लक्ष्यसिद्धि की आशा का संचार नामक या नायिका के धन्तःकरण में होता है जिसका कारण है दृष्टिसिद्धि के साधन या उपाय का परिज्ञान हो जाना। परन्तु इस आशा के साथ उद्देश्य प्राप्ति में विकल^१ का भी भय बना रहता है। इसलिये प्राप्त्याशा को दो दृष्टिकोण में लिया जाता है—एक कार्य और दूसरा भाव। कार्य के दृष्टिकोण यह अवस्था दो विरोधियों का संघर्ष है जिसमें एक की विजय और दूसरे की पराजय होना है। भाव के दृष्टिकोण से यह लक्ष्यसिद्धि में आशा का संचार करती है, क्योंकि दृष्टिसिद्धि का उपाय जान रहता है; इसलिए इसमें लक्ष्यसिद्धि निश्चिन्त होती है और दूर चली जाती है।

१. पदं—पं० । २. प्राप्तिश्च या—य, पं० ।

३. अर्थस्य—गं०, पं० ।

४. स ज्ञेयो विधिज्ञैः प्राप्तिसम्भवः—गं०, पं० ।

नियतफल-प्राप्ति—

नियतान्तु फलप्राप्तिं यदा' भावेन पश्यति ।

नियतां तां फलप्राप्तिं सगुणाः^१ परिचक्षते ॥ ११ ॥

जब किसी विषय, अमीष्ट-वस्तु या मात्र की निश्चित फल प्राप्ति पूर्णरूप से दिखती तो उसे 'नियतफल-प्राप्ति'^१ जानो ॥ ११ ॥

फलयोग—

अभिप्रेतं समग्रञ्च प्रतिक्रियं क्रियाफलम् ।

इतिवृत्ते भवेद्यस्मिन् फलयोगः प्रकीर्तितः ॥ १२ ॥

(नाटक में) होने वाले समस्त कार्यों की उनके अनुरूप पूर्ण फल की उपलब्धि जब रूपक के इतिवृत्त (या कथावस्तु) में सम्पन्न हो जाए तो उसे 'फलयोग' (या फलागम) समझो^२ ॥ १२ ॥

सर्वस्यैव^३ हि कार्यस्य प्रारम्भस्य फलायिभिः ।

पतास्थानुक्रमेणैव^४ पञ्चाद्यस्था भवन्ति हि ॥ १३ ॥

प्रारंभ कार्य की—जो कि फल को दृष्टिगत रखते हुए प्रारंभ किया जाता हो—उपर्युक्त ये ही पांच अवस्थाएँ क्रमशः होती हैं ॥ १३ ॥

१. नियताप्ति या नियतफलप्राप्ति—चौथी अवस्था है नियताप्ति । इसमें उद्देश्य निधि या लक्ष्यप्राप्ति में बाधक बाधाओं का हट जाना 'नियताप्ति' है । यह दो प्रकार में प्रदर्शित हो सकता है । एक बाधा का पूर्णरूप से नाश करते हुए तथा दूसरा विरोधियों को या बाधकत्व की अनुकूलता प्राप्त कर । प्रथम स्थिति में नाट्यरचना वीररम की होगी—जैसे मेणीसंहार तथा दूसरी में उसमें निम्न गृहकाररस की जैसे रत्नावली आदि ।

२ फलयोग या फलागम—जब नाटकीय कथा में लक्ष्यनिधि या लक्ष्य में आने वाले अवरोधों का नाश हो जाए तो नायक को अपने उद्योगों के फल स्वरूप इष्टफल का प्राप्त होना अन्तिम या पाचवी अवस्था है 'फलागम' । जैसे रत्नावली में उदयन का रत्नावली की प्राप्ति तथा चक्रवर्ति सम्राट् बनना । यहाँ कार्य की अन्तिम स्थिति प्रदर्शित की जाती है तथा कथानक के सभी रहस्य खुल जाते हैं ।

१. यत्र—य, घ० । २. सगुणा—क; सगुणस्तुविनिर्दिशेत्—य० ।

३. यद् दृश्यते निवृत्ते तु फलयोगः स उच्यते—य०, घ० ।

४. इतिवृत्तादिकाव्यस्य—क० ।

५. पदानुक्रमो होताः—य०, घ० ।

आसां स्यमावभिधानां परस्परसमागमात् ।

विन्यास एकभावेन^१ फलहेतु प्रकीर्तित ॥ १४ ॥

स्वभावा से ही भिन्नता लिए हुए इन अवस्थाओं को नाट्यरचना में एक साथ स्थापित या विन्यस्त करना 'फलप्राप्ति' (का उपपादक होता) है ॥ १४ ॥

आधिकारिक कथावस्तु द्वारा नाटक का आरम्भ—

इतिवृत्तं समाख्यातं प्रारम्भेयाधिकारिकम्^२ ।

'तद्धारम्भादि कर्तव्यं फलान्तञ्च^३ यथा भवेत् ॥ १५ ॥

आधिकारिक कथावस्तु का पहिले वर्णन किया जा चुका है । तदनुसार आरम्भ आदि होना चाहिए जिससे फलप्राप्ति हो सके ॥ १५ ॥

पूर्णसन्धि च^४ कर्तव्यं^५ हीनसन्ध्यपि या पुन ।

नियमात् पूर्णसन्धि स्याद्धीनसन्ध्यथ^६ कारणात् ॥ १६ ॥

यह अधिकारिक कथावस्तु सभी सन्धियों से पूर्ण होती है या इसमें कुछ सन्धियाँ कम भी रहती हैं । सामान्य नियम के अनुसार सभी सन्धियाँ होनी चाहिए तथा किसी विशेष कारणवश कुछ का परित्याग भी किया जा सकता है ॥ १६ ॥

सन्धि परित्याग विधान—

'एकलोपे चतुर्थस्य द्विलोपे त्रिचतुर्थयो ।

'द्वितीय त्रि चतुर्थानां त्रिलोपे लोप इष्यते ॥ १७ ॥

यदि एक सन्धि का परित्याग करना हो तो 'चतुर्थ' सन्धि का, दो सन्धियों को कम करना हो तो तृतीय और चतुर्थ सन्धि का और तीन सन्धियों को कम करना हो तो दूसरी, तीसरी और चौथी सन्धि को कम करना चाहिए ॥ १७ ॥

१ विन्यास एकभावेन पत्राय परिकल्प्यते—ग०, घ० ।

२ पुरस्तादादि—ग०, घ० ।

३ कविना तत्र कर्तव्यं फलान्तञ्च यथा भवेत्—क० ।

४ फलप्राप्ति च—ग० ।

५ पूर्णसन्ध्यपि यत् प्राय—ग० ।

६ तत् कार्यं—घ० । ७ सन्धिस्तु—घ० ।

८ चतुर्थस्यैव लोपे तु—त० । ९ द्वितीय चतुर्थानां—क० ।

प्रासङ्गिके परार्थत्वाच्च ह्येव नियमो भवेत् ।

यद् वृत्तं 'सम्भवेत्तत्र तद् योज्यमविरोधतः ॥ १८ ॥

प्रासङ्गिक कथावस्तु में यह नियम लागू नहीं होता, क्योंकि मुख्य कथावस्तु के उद्देश्य की पूर्ति हेतु ही उसकी योजना रहती है। अतएव उसमें जो भी योजना करनी हो बिना किसी विरोध (या विचार के) करना चाहिए ॥ १८ ॥

पाच अर्थ प्रकृति—

इतिवृत्ते यथायस्थाः^१ पञ्चारम्भादिका स्मृताः ।

अर्थप्रकृतयः पञ्च^२ तथा बीजादिका अपि ॥ १९ ॥

कथावस्तु में जैसे आरम्भ आदि पाच अन्त्याएँ क्रमशः होती हैं, वैसे ही बीजादि पाच 'अर्थप्रकृति' (१) भी होती हैं ॥ १९ ॥

बीजं^३ विन्दुः पताका च प्रकरी कार्यमेव च ।

अर्थप्रकृतयः पञ्च^४ ज्ञात्वा^५ योज्या यथाविधि ॥ २० ॥

रूपकों में (इन) पाच अर्थप्रकृतियों की योजना यथाविधि जानकर करना चाहिए। यह अर्थ प्रकृति है :—(१) बीज, (२) विन्दु, (३) पताका, (४) प्रकरी और (५) कार्य ॥ २० ॥

१ अर्थप्रकृति की अभिनवगुप्त ने व्याख्या करते हुए बतलाया कि—'अर्थं फल तस्य प्रकृतयः उपाया फलहेतवः ।' अर्थात् जो अर्थ फल या लक्ष्यप्राप्ति के उपाय या साधन है उन्हें अर्थप्रकृति कहते हैं। ये अर्थप्रकृतियाँ नायक की इष्ट या लक्ष्य प्राप्ति में सहायक होती हैं अथवा कथायक को नाटकीय रूप देने में नाट्यकार के लिये साधनस्वरूप हो जाती है। इसकी कुछ अन्य भाषाओं की व्याख्या है 'अर्थस्य समस्तरूपकवाच्यस्य प्रकृतयः प्रकरणान्यवयवार्थलङ्का अर्थप्रकृतयः' अर्थात् रूपक के वे अवयव जो प्रकरण रूप हैं अर्थप्रकृति हैं अर्थात् इतिवृत्त के अन्तर्गत ही अर्थप्रकृति कहलाते हैं। यह व्याख्या ठीक नहीं क्योंकि ऐसा मानने पर पञ्च सन्ध्यादि भी अर्थप्रकृति हो जाएगी।

१ तु भवेत्तत्र सञ्जोध्य—३०, ४० ।

२ यदा—१, ५० ।

३ चासा पञ्च—क० ।

४ बीजविन्दुपताकाश्च ग० ।

५ विनियोज्या—क० ।

बीज—

स्वरूपमात्रं^१ समुत्पृष्टं बहुधा यद्विसर्पति^२ ।

फलायसानं यच्चैव^३ बीजं^४ तत् परिकीर्तितम् ॥ २१ ॥

जो छोटे रूप में उपक्षिप्त (स्थापित) होने पर अनेक रूपों और भागों से उत्तरोत्तर विकसित करता हो तथा 'फल' को मुख्य रूप में उपलब्ध करवाते हुए समाप्त होता हो उसे 'बीज' समझना चाहिए ॥ २१ ॥

बिन्दु—

प्रयोजनार्थं विच्छेदे यद्विच्छेदकारणम्^५ ।

यावरसमातिर्यग्धस्य^६ स बिन्दुः परिकीर्तितः^७ ॥ २२ ॥

अन्तर्गत विच्छेद होने पर भी जो रूपक में समाप्ति तक अविच्छिन्नता का कारण होकर (कथाग्रन्थ में) स्थित रहता हो उसे 'बिन्दु' समझना चाहिए ॥ २२ ॥

१ बीज—कथावस्तु के आरम्भ में प्रथम प्रक्षिप्त या स्थापित होने मात्र से जिसका अनेक रूपों में विकास होता हो तो अनेक उपाय परम्परा का कार्य जिस पर निर्भर रहता हो उसे 'बीज' समझना चाहिए । यह वही उपायमात्र होकर, वही फल तथा उपादान दोनों या उपाय होकर, वही अवाच्छिन्न कष्ट का निर्बतक बन कर तथा कहीं सभी रूप में तथा कहीं नायक के उद्देश्य से और कहीं प्रतिनायक के आश्रय जैसे स्वरूप में आने में अनेक भेद या स्वरूप वाला होता है । फलस्वभाव या फलमात्र होकर आने वाले बीज का उदाहरण अभिज्ञानशाकुन्तल के आरम्भ में मुनिजन द्वारा दुष्यन्त को चित्रवर्ति पुत्र लाभ की भाषीर्वाद देना है ।

२. बिन्दु—प्रधान उद्देश्य या कार्य के अवच्छेद प्रवाह को पुनः सम्बालित करने के लिये प्रयोजक शक्ति के अनुसन्धान या स्मरण को 'बिन्दु' समझना चाहिए । जो जल की सतह पर गिराये गये तेल के बिन्दु की तरह प्रसारी होता

१ अल्पमात्रं समुत्पृष्टं—ब (ट,) अल्पमात्रमुपक्षिप्तं—क (प०) ।

२ प्रसर्पति—क ।

३ तच्चैव—ग० ।

४. बीजं तद्वि कीर्तितम्—स , बीजं तदभिधीयते—ग०, प० ।

५. कारणम्—क० ।

६ कार्यस्य—क; समाप्तिग्रन्थः (क—न) ।

७ इति संज्ञितः—ब० ।

पताका—

यद्वृत्तनु^१ परार्थ^२ स्यात् प्रधानस्योपकारकम् ।

^३प्रधानवच्च कल्प्येत सा पताकेति कीर्तिता ॥ २३ ॥

जब मुरय या आधिकारिक कथा के मध्य में कोई 'घटना' उसका उपकार या प्रष्टि करने के लिये ही रखी जाए और उसकी भी मुख्य कथा जैसी ही व्यापक उपयोगिता रखी जाए तो उसे 'पताका' समझना चाहिए ॥ २३ ॥

प्रकरी—

फलं प्रकल्प्यते यस्याः परार्थायैव केवलम् ।

^४अनुबन्धविहीनत्वात् प्रकरीति विनिर्दिशेत् ॥ २४ ॥

जब (किसी पात्र का) आधिकारिक इतिवृत्त के लिए ही जिसका निवेश हो तथा जिसमें स्वार्थ निरपेक्षता^५ (अनुबन्ध विहीनत्व) रही हो तो उस इतिवृत्त निशेष को 'प्रकरी'^६ कहा जाता है ॥ २४ ॥

है। जैसे पानी की सतह पर गिराया गया तैल पूरी सतह पर फैल जाता है, इसी प्रकार कार्य की प्रयोजक शक्ति का अनुसन्धान या स्मरण पूरे नाटक पर फैला होता है।

१. पताका—नाटक का वह उपकथानक जिसका नायक मूल कथानक के नायक को सहयोग प्रदान करता हो और स्वयं के मध्य की सिद्धि भी प्रधान नायक के सहयोग से प्राप्त करे तो उसे 'पताका' कहते हैं। जैसे राम के मूल कथानक के साथ सुग्रीव, विभीषण के कथानक 'पताका' हैं। ना० ल० २० को० में पताका का विवरण इससे थोड़ा भिन्न प्राप्त होता है।

२. अनुबन्ध का अर्थ है निरन्तर चलने वाला इतिवृत्त। पताका में अनुबन्ध इतिवृत्त नहीं रहता।

३. प्रकरी—प्रकरी की व्याख्या है—'प्रकर्षण स्वार्थानपेक्षया करोतीति प्रकरी।' अर्थात् जिसमें किसी लक्ष्य की सिद्धि को मूलकथानक के प्रधान नायक

१. यस्या वृत्तं—क० । २. परार्थस्य—क० ।

३. तत्प्रबन्धाच्च फलवत्—क० ।

४. सङ्कल्प्यते सद्भिः—ग०, घ० ।

५. परार्थ केवलं बुधैः—स०; परार्थ यस्य केवलम्—ग०; घ० ।

६. अनुबन्धेन हीनस्य प्रकरीं वा विनिर्दिशेत्—ग०, घ० ।

कार्य —

यदाधिकारिकं वस्तु^१ सम्यक्प्राप्तैः प्रयुज्यते ।

‘तदर्थं यस्समारम्भस्तत् कार्यं परिकीर्तितम्’ ॥ २५ ॥

आधिकारिक उपायस्तु मे जिन उद्योगों को लक्ष्यप्राप्ति (फल) के लिये प्रारम्भ या समाप्ति किया जाता हो तथा उनके लिये जो आवश्यक साधन समुदाय होता है उसे कार्य^२ समझना चाहिए ॥ २५ ॥

एतेषां यस्य धेनार्यो यतश्च गुण इष्यते ।

तत्प्रधानन्तु^३ कर्तव्यं गुणभूतान्यतः परम् ॥ २६ ॥

इस अर्थप्रवृत्तिपञ्चक में जिसरा जिससे उचित सम्यग्ध या कार्य (पूर्णतया) सिद्ध होता हो तो उसे मुख्यता और जिससे कार्य में सहायता मात्र मिले उसे गौण स्थान दिया जाए (इसके अतिरिक्त अन्य कोप गौण ही रहेंगे) ॥ २६ ॥

की बिना अपेक्षा या सहयोग लिये ही जब उपकरणक का नायक सम्पन्न करता हो तो प्रकरी होती है । प्रकरी रूप उपकरणक नाटक में एक ही स्थान पर रखा जाता है और उसकी वही समाप्ति या पूर्ति भी हो जाती है । यही पताका में प्रकरी का विभेद भी है कि पताका के रूप में रहने वाला उपकरणक है वह मूलउपकरणक के आरम्भ से अन्तिम अवस्था तक विस्तारित रहता है परन्तु प्रकरी का रूप सक्षिप्त रहने से वह किसी सन्धि में समाविष्ट रहते हुए विस्तारित नहीं होता ।

१ कार्य—प्रधान नायक जिन साधनों का उपयोग कर या जिनकी सहायता से लक्ष्य सिद्धि प्राप्त करता है उन विविध साधनों का उल्लेख कर नायक के जीवन के विधिप्राश को प्रस्तुत करना ‘कार्य’ कहलाता है । कार्य अर्थात् जिसे किया जाय वह समय सहायक तथा साधनसामग्री जिसमें नायक की शारीरिक एवं मानसिक क्षमता भी समाविष्ट हो ।

प्रायस्वरूपक में पाचो अर्थप्रवृत्तियों का रहना आवश्यक नहीं है तथापि बीज, दिन्दु तथा कार्य का वर्तमान रहना अनिवार्य सा है ।

१. वृत्त—स, कार्य पूर्वमेव प्रकल्पितम्—क० (य) ।

२. तदर्थो—स०, ग०, घ० ।

३. इति कीर्तितम्—क; समुदायतम्—घ० ।

४. प्रधानं तु कर्तव्य—ग० घ० ।

अनुबन्ध पताना—

एकोऽनेकोऽपि वा सन्धि पताकायान्तु यो मवेत् ।

प्रधानार्थानुयायित्वादनुबन्ध^१ स कीर्त्यते ॥ २७ ॥

जब पताना में एक या एकधिक सन्धिया समाविष्ट हो जाए और वह मुख्य कथावस्तु के प्रयोजन या कार्य की सहायक या उपपादक हो तो वे 'अनुबन्ध-पताना' कहलाती हैं ॥ २७ ॥

अनुबन्ध पताका की अवधि—

आगर्भावाधिमर्शाद्वा पताका विनिवर्तते ।

^२कस्माद् यस्माद्विध्वोऽस्या परार्थ परिकीर्त्यते ॥ २८ ॥

गर्म वा निमर्श सन्धि के पूर्ण होने तक 'पताका' रहती है। इसके उपरान्त यह भी समाप्त हो जाती है। क्योंकि इसकी विनियोजना मुख्य कथा या कार्य की कुछ विशेष सहायता मात्र ही होती है ॥ २८ ॥

पताकास्थान लक्षण—

यत्रार्थे विनितेऽन्यस्मिन् तद्विक्रोऽन्य प्रयुज्यते ।

आगन्तुकेन भावेन पताकास्थानकं तु तत् ॥ २९ ॥

जब किसी एव प्रयोजन के विचार के साथ तत्काल अकस्मात् ऐसे ही स्वरूप के अन्य प्रयोजन की अतिरिक्त रूप में प्राप्ति हो जाए (या उसकी सूचना या अभिव्यक्ति हो) तो उसे 'पताका स्थान' समझना चाहिए^३ ॥ २९ ॥

प्रथम पताना स्थान—

सहसैवार्थसम्पत्तिर्गुणवत्पुष्पकारत्^४ ।

पताकास्थानकमिदं प्रथमं परिकीर्तितम् ॥ ३० ॥

१ अनुबन्ध को 'अनुसन्धि' भी कुछ आचार्य कहते हैं। तु०—६० क० ३ २६, २७ ।

२ महा सा० ६० नाटपतास्थ का अनुसरण करता है परन्तु ३० क० में पताका स्थानक के विभेद छोड़ दिये गए हैं। आगरजन्दी के अनुसार पताका स्थानों की साँवधों में योजना की जाए पर इनका (अन्तिम या) निर्धारणसन्धि में निवेश नहीं किया जाना चाहिए (३० ना० ल० २० को० पृ० १००) ।

१ अनुसन्धि प्रकीर्त्यते—क०, ख० ।

२ कस्माद्यस्मात्तु द्विधोऽस्या परार्थायोपक्रम्यते—ग०, घ० ।

३ यत्रार्थे विनित्यमाने—ख०, यत्रार्थे विनित्यमानेऽपि—ग०, घ० ।

४ गुणवत्पुष्पकारत्—ग०, घ० ।

जहां सामाजिकों को किसी गौण या अप्रत्यक्ष प्रसार से सहसा किसी अभीष्ट प्रयोजन या कार्य का (परिचय या) ज्ञान हो जाए तो उस प्रथम 'पताका स्थान' समझना चाहिए ॥ ३० ॥

द्वितीय पताकास्थान—

यच्च 'सातिशयं श्लिष्टं काव्यधम्बसमाश्रयम्' ।

पताकास्थानकमिदं द्वितीयं परिकीर्तितम् ॥ ३१ ॥

जहां प्रकृत विषय के दर्शन में प्रयुक्त श्लिष्टवचनों का रचनागत विन्यास किसी अप्रकृत अर्थ के भी उपयुक्त हो जाता हो उसे 'द्वितीय पताका स्थानक' समझना चाहिए ॥ ३१ ॥

तृतीय पताकास्थान—

अर्थोपक्षेपणं यत्र 'लीलं सविनयं मयेत्' ।

श्लिष्टप्रत्युत्तरोपेतं तृतीयमिदमुच्यते ॥ ३२ ॥

जहां नाट्य में प्रस्तुत श्लिष्ट समादों की प्रश्नोत्तर प्रणाली द्वारा अस्पष्ट और अभिप्रेत अर्थ की अभिव्यक्ति होती हो तो उस 'तृतीयपताका-स्थानक' समझना चाहिए ॥ ३२ ॥

चतुर्थ-पताकास्थान—

'द्वयर्थो वचनविन्यास सुश्लिष्ट' काव्ययोजित' ।

'उपन्याससुयुक्तश्च' 'तच्चतुर्थमुदाहृतम्' ॥ ३३ ॥

१ दृष्टव्य सा० ६० ६१ ३०१ तथा ना० ल० २० को० पृ० १०१ ।

२ दृष्टव्य—सा० ६० ६१३०१ तथा ना० ल० २० को० पृ० १०२ ।

३ द्र० सा० ६० ६१३०२ ना० ल० २० को० पृ० १०३ भी ।

१ वचसातिशय श्लिष्ट—ग०, प० । २ रसाधयम्—व० ।

३ यत्—ग०, प० । ४ व्यर्थो—क० ।

५ यत्र स्यात्—व (य०) । ६ कार्ययोजित—क (प०) ।

७ उपरया सुपुनरव—क, उपमास सुयुक्तश्च—ल०, प० ।

८ चतुर्थमिति कीर्तितम्—व० ।

९ वस्मादनन्तर बबोदा संस्वरणे—

'यत्र सातिशयं वाक्यमर्थोपक्षेपणं भवेत् ।

विनाशि दृष्टमते च पताकार्थान्तु तद् भवेत् ॥'

इत्यधिक पताकार्थं स्थापनपर मयेते पद्य प्रतिपत्त्यर्थम् ।

जिसमें द्वयर्थ चर्चों की योजना काव्य-प्रबन्ध के इतिवृत्त को उपयुक्त बनाते हुए की जाए जिससे कि वे मुख्य अभिप्राय के साथ साथ भिन्न अर्थ को भी प्रतीत करवाए तो उसे चतुर्थ प्रतापस्थानक होता है^१ ॥ ३३ ॥

‘चतुःप्रताकापरमं नाटके कार्यमिष्यते ।

पञ्चभिः सन्धिभिर्युक्तं तांश्च^२ वक्ष्याम्यतः परम् ॥ ३४ ॥

नाटक में कार्य चार प्रतापस्थानकों तक ही रहना चाहिए । यह (कार्य) पाँच सन्धियों से युक्त रहता है, जिनका अब मैं वर्णन करूँगा^३ ॥ ३५ ॥

पाँच सन्धिया—

मुखं प्रतिमुखं चैव^४ गर्भो विमर्शो पञ्च च ।

तथा निर्वहणश्चेति नाटके^५ पञ्च सन्धयः ॥ ३५ ॥

नाटक में पाँच सन्धियाँ होती हैं—जिनके नाम हैं—(१) मुख, (२) प्रतिमुख, (३) गर्भ, (४) विमर्श तथा (५) निर्वहण ॥ ३६ ॥

१ दृष्टव्य सा० ८० ६।३०३, ना० ल० ८० को० पृ० १०४ ।

२ दृष्टव्य० सा० ८० ६।३३१, ३३२, ८० ल० १।२३, २४, दर्पण तथा ना० ल० रत्न कोष पृ० १०४ ।

३. सन्धियाँ—रूपकों के स्वरूप को एक शरीर की कल्पना में रखते हुए उसके विधायक अंगों के रूप में सन्धियों को रखा गया है तथा यथासंभव उनके मानवशरीर के अंगों के नामानुसार ही नाम भी दिये गये हैं, जैसे मुख, प्रतिमुख, गर्भ । परन्तु किसी विशेष कारण वश विमर्श तथा उपसंहृति को वैसा नाम नहीं दिया जा सका क्योंकि वैसा करना कल्पना प्रभूत नाटक के इन अंगों से मेल नहीं खा सकता था । जैसे शरीर के विधायक विभिन्न अंग परस्पर सम्बद्ध रहते हैं वही प्रक्रिया नाटक के विविध विधायक अंगों के परस्पर सम्बद्ध रहने में भी समझी जा सकती है । नाटक में इतिवृत्त को व्यक्त करने वाली भाषा को यदि शरीर मान ले लो इसी के विविध अंगों की सन्धियाँ समझना चाहिए क्योंकि ये भी उसके नाटकीय अर्थ की स्रोतक होती ही हैं । (विस्तार के लिये प्रस्तावना दृष्टव्य) ।

१ चतुःप्रताकोपं हि—क० ।

२ तांश्च प्रवक्ष्याम्यतः—क० ।

३. गर्भो विमर्शश्च तथैव हि—प० ।

४ सन्धयो नाटके स्मृता—ग० घ० ।

पञ्चभिस्सन्धिभिर्युक्तं प्रधानमनु कीर्त्यते ।

शेषाः प्रधानसन्धीनामनुग्राह्यसन्धयः १ ॥ ३६ ॥

प्रधान तथा (अधिसारिक तथा) को वस्तु की पांच सन्धियों में विभक्त कर संयोजना की जाती है तथा शेष अनुसन्धियाँ प्रधान कथावस्तु तथा सन्धियों की सहायता करती हैं ॥ ३६ ॥

मुख्य सन्धि—

यत्र बीजसमुत्पत्तिर्नानार्थरससम्भवा २ ।

काव्यं शरीरानुगता तन्मुखं परिकीर्तितम् ॥ ३७ ॥

रूपक के उस भाग को जिसमें 'बीज' रूप अर्थ प्रकृति की उद्भवनता अनेक रस तथा भावों की अभिव्यक्ति के साथ की जाए और नायक की आरम्भ-स्था में जो सम्बन्ध हो (शरीरानुगता) तो उसे 'मुख्यसन्धि' समझना चाहिए ॥ ३७ ॥

प्रतिमुख्य-सन्धि—

बीजस्योद्घाटनं यत् दृश्यमिव दृश्यम् ।

'मुखे न्यस्तस्य सर्वत्र तद्वै प्रसिद्धं भवेत्' ॥ ३८ ॥

१ अनुसन्धि—यह सन्धियाँ शीघ्र कथावस्तु से सम्बन्ध पताका आदि को कथावस्तु में सहित होने पर मानी जाती हैं । मट्ट लोखंड के मत में पताका नायक का इतिवृत्त अनुसन्धि कहलाता है । अनुसन्धियाँ भी मुख्यादि निर्बहणागत अनुगमन कर सकती हैं ।

२ मुख्य-सन्धि—नाटकीय कथावस्तु का वह भाग मुख्यसन्धि कहलाता है जिसमें बीज तथा कार्य के आरम्भ भाग की विनिर्दिष्टता से पुनः स्पष्ट प्रदर्शित किया जाता है । इस प्रकार कार्य व आरम्भ तथा बीज से साक्षात् या परस्पर सम्बन्ध होकर स्थायीभावा को सीमित एवं विभिन्न परिणामों में उद्बुद्ध करने में हेतुभूत हाकर यह सन्धि रहती है ।

१ मनुग्राह्यान्तु सन्धयः—न, ग०, प० ।

२ बीजसमाप्तिस्तु—क० ।

३ शरीरकाम्यानुगमात्—क०, काव्ये शरीरानुगतं—ग०, प० ।

४ यत्र—क० ।

५ मुखन्यस्तस्य—क, उपशेषार्थमयुक्तं (क० भ)

६ दृश्यम्—क (प०) । ७. स्पृष्टम्—क०, त० ।

मुखसन्धि में स्थापित 'बीज' का जो कमी लक्ष्य रूप तथा अलक्ष्य रूप से था—जहां विकास या उद्भेद होता हो तो उसे 'प्रतिमुख' सन्धि समझना चाहिए ॥ ३८ ॥

गर्भ-सन्धि—

उद्वेदस्तस्य^१ धीजस्य प्राप्तिरप्राप्तिरेव च ।

'पुनश्चाग्रेषणं यत्र' स गर्भ इति संक्षिप्तः ॥ ३९ ॥

प्रतिमुख सन्धि में 'बीज' का प्रकाशित होकर धार-धार प्रकट और तिरोहित हो जाता हो तथा साथ ही साथ (उसके लिये) अन्वेषण होकर जिसका विकास (होता) हो वह 'गर्भ सन्धि' कहलाती है ॥ ३९ ॥

१ प्रतिमुख सन्धि आचार्य अमनबगुप्त के मत में बीज का आसिक रूप में प्रत्यक्ष रहना और आसिकरूप में अप्रत्यक्ष रहने का जो क्रम मुख सन्धि में प्रदर्शित किया गया उसी का विकसित एवं स्फुट दशा में आना प्रतिमुख सन्धि है । इसका काम बीज को पूर्ण स्फुट करना है जो मुखसन्धि में अप्रत्यक्ष के समान वृक्षभूमि में रहा गया था ।

इसे प्रतिमुखसन्धि कहने का कारण यह है कि इसमें मुखसन्धि के प्रतिकूल चेष्टा रहती है । जैसे मुखसन्धि में बीज को प्रच्छन्न करने की चेष्टा की जाती है परन्तु प्रतिमुखसन्धि में उसी बीज को प्रत्यक्ष प्रदर्शित करने की प्रवृत्ति होती है ।

२ गर्भसन्धि—बीज की अङ्कुरित अवस्था को प्रतिमुखसन्धि में बतलाने के उपरान्त उसकी अधिक विकास को प्राप्त दशा का प्रदर्शन गर्भसन्धि में रखा जाता है । जिसमें कल की उत्पन्न करने की उन्मुखता विद्यमान रहती है । इसका विधायक वह इतिवृत्त का अंश है जिसमें नायक को लक्ष्य प्राप्त करते हुए और सोते हुए अनेक बार दिखलाया जाता है । इसमें प्राप्त इष्ट का खोना और उसे प्राप्त करने के लिये नवीन उपायों का आरम्भ या समोजित करना विशेषतः दिखलाने की नाट्यकार की प्रवृत्ति होती है । क्योंकि यदि इसमें प्राप्त इष्ट का खोना प्रदर्शित न किया जाए तो गर्भ और अवमर्द-सन्धि में कोई विभेद ही नहीं होगा ।

१. उद्वेदो यत्र—क० ।

२. प्रतश्चान्वे—क (ट) ।

३. तस्य—क० ।

विमर्श-सन्धि—

गर्भनिर्भिन्नबीजायौ^१ विलोमनृतोऽपिवा^२ ।

‘क्रोधव्यसनजो चापि विमर्शः’ स इति स्मृतः ॥ ४० ॥

जिसमें गर्भ सन्धि में विकसित बीज का और अधिक विस्तार से विकास प्रतीत हो और जो प्रलोमन (विलोमन), क्रोध तथा दुर्गति (व्यसन) के द्वारा और (अधिक) जमावट लिये हो तो उसे ‘विमर्श सन्धि, समझना चाहिए ॥ ४० ॥

निर्वहणसन्धि—

समानयनमर्थानां^३ मुखार्थानां स योजिनाम् ।

‘फलोपसङ्गतानाञ्च क्षेयं निर्वहणं तु तत् ॥ ४१ ॥

मुसादि सन्धियों में कथित ‘अर्थ’ बीज सहित प्रधान प्रयोजन के साथ मिलकर ‘फल प्राप्ति’ को यदि सम्पादित कर दें तो उसे ‘निर्वहण’ सन्धि समझना चाहिए ॥ ४१ ॥

१ अवमर्श या विमर्श सन्धि—अवमर्श सन्धि का प्रमुख रूप सन्देह रहना है । यह इष्टप्राप्ति की आशा के बाद उपस्थित बाधा से उत्पन्न होता है । नाटक के नायक के सर्वोत्तम गुणों को प्रकट करने के लिये इस सन्धि में शक्तिशाली अवरोधों को दिखलाया जाता है और जब इष्टप्राप्ति की सफलता का विषय में आशंकित होकर वह उसे प्राप्त करने के लिये सर्वोत्कृष्ट उपाय-सामग्र्यों का प्रयोग करता है तो ऐसी त्रियाशीलता एवं अल्पवसाय के कारण नायक के सर्वोत्तम गुण प्रकट हो जाते हैं । अवमर्श का प्रयोजन वार्थ के चरमोत्कर्ष को प्रकट करना है ।

२ निर्वहण सन्धि—निर्वहणसन्धि का अन्य अभिधान है उपसंहृति । इसमें नाटकीय कार्य तथा प्रथम चार अवस्थाओं एवं पूर्व प्रयुक्त चारों सन्धियों में प्रयुक्त सभी साधनों को एक फल या चरम उद्देश्य की उत्पत्ति में सहयोगी के रूप में दिखलाया जाता है जिसकी प्राप्ति नायक को करवाना नाट्यकार का इष्ट है ।

१ गर्भनिर्भिन्न—ख० । २ विप्रलम्भनृतो पि वा—क (प) ।

३. नृतोऽपिवा—क० । ४ विन्विदास्तेषामुक्तो—ग० ।

५ विमर्श इति कीर्तित—क० ।

६ समानञ्च समर्थानां मुखार्थानां—ख०, ग० ।

७ नानाभावोत्तराणां—क०, नानाभावोत्तराणां यद्भवन्निर्वहण—ग०, पञ्चोपवृत्तितानां स्याज्ज्ञेय—क (प०) ।

एते हि सन्धयो ज्ञेया नाटकस्य प्रयोक्तृभिः ।

तथा प्रकरणस्यापि शेषाणाञ्च निबोधत ॥ ४२ ॥

नाटक के निर्माता या निर्देशक (प्रयोक्ता) को इन सन्धियों को अवश्य जानना चाहिए । ये सभी सन्धियाँ नाटक और प्रकरण में होती हैं । अब शेष रूपकों में इनकी स्थिति (भी) बतलाता हूँ ॥ ४२ ॥

(द्विम आदि) रूपकों में सन्धियों की स्थिति—

द्विमः समवकारश्च चतुःसन्धी प्रकीर्तितौ ।

न तयोरवमर्शस्तु कर्तव्यः कविभिः सदा ॥ ४३ ॥

द्विम और समवकार में चार सन्धियाँ होती हैं । नाट्यकार इनमें विमर्श (अवमर्श) सन्धि की योजना न करें ॥ ४३ ॥

व्यायोगेहामृगौ चापि त्रिसन्धी परिकीर्तितौ ।

न तयोरवमर्शस्तु कर्तव्यः कविभिः सदा ॥ ४४ ॥

व्यायोग और ईहामृग में भी तीन सन्धियाँ रसी जाती हैं । इनमें भी विमर्श सन्धि नहीं रहती है ॥ ४४ ॥

द्विसन्धि तु प्रहसनं धीश्यङ्को भाण एव च ।

मुखनिर्वहणे स्यातां तेषां वृत्तिश्च भारती ॥ ४५ ॥

प्रहसन, वीथी, अक और भाण में दो सन्धियाँ रहती हैं जो मुख और निर्वहण सन्धियाँ होती हैं और इनमें 'वृत्तिभारती' होती है ॥ ४५ ॥

पयश्च सन्धयः कार्या दशरूपे प्रयोक्तृभिः ।

पुनरेवान्तु सन्धीनामङ्गकल्पं निबोधत ॥ ४६ ॥

१. द्वे ना० शा० २०।८४, वही—२०।६४ ।

२. द्वे० ना० शा० २०।१०२, वही ११२, २०।९४, २०।१०७ ।

१. नाटकेषु—क० ।

२. गर्भावमर्शो न स्याता न च वृत्तिस्तु कैशिकी—ख०, ग०, घ० ।

३. सदा कार्या त्रिसन्धिकी—क० ।

४. गर्भावमर्शो न स्याता तयोर्वृत्तिश्च कैशिकी—क०; न च गर्भो विमर्शस्तु न च वृत्तिश्च कैशिकी—क (प०), गर्भज्यैवावमर्शश्च तयक्त्वा वृत्तिश्च कैशिकीम्—क (ङ) ।

५. तत्र कर्तव्ये कविभिः सदा—क० ।

६. पुनः सन्ध्यन्तरं तेषां—प०, घ० ।

७. ना० शा० सू०

ये सन्धियाँ हैं जिनका दश-रूपकों में नाट्य निर्देशकों द्वारा विधिनत् व्यवहार किया जाता है। अब मैं इन सन्धियों की अग भूत अन्य (अन्तर) सन्धियाँ बतलाता हूँ ॥ ४६ ॥

अंग-सन्धियाँ अथवा सन्ध्यन्तर—

साम भेदः^१ प्रदानश्च दण्डश्च वध एव च ।

प्रत्युत्पन्नमतिवञ्च गोत्रस्तलितमेव च ॥ ४७ ॥

साहसश्च मयञ्चैय^२ धीर्माया^३ क्रोध एव च ।

ओजः संवरणं भ्रान्तिस्तथा हेत्ववधारणम्^४ ॥ ४८ ॥

दूतो लेखस्तथा^५ स्वप्नश्चित्रं मद इति^६ द्विजाः ।

सन्ध्यन्तराणि सन्धीनां^७ विशेषस्त्वेव विंशतिः^८ ॥ ४९ ॥

सन्धियों में विशेष रूप से रहने वाली ये अंग-सन्धियाँ या सन्ध्यन्तर इक्कीस होती हैं—(१) साम, (२) भेद, (३) प्रदान, (४) दण्ड, (५) वध, (६) प्रत्युत्पन्नमतिवञ्च, (७) गोत्र-स्तलित, (८) साहस, (९) मय, (१०) धी, (११) माया, (१२) क्रोध, (१३) ओज, (१४) संवरण, (१५) भ्रान्ति, (१६) हेत्ववधारण (हेत्वपधारण), (१७) दूत, (१८) लेख, (१९) स्वप्न, (२०) चित्र तथा (२१) मद ॥ ४७-४९ ॥

सन्धीनां यानि वृत्तानि^९ प्रदेशेऽप्यनुपूर्वशः ।

स्वसम्पद्गुणयुक्तानि ताम्यक्तान्युपधारयेत् ॥ ५० ॥

सन्धियों में जो घटनाएँ क्रमशः अपने-अपने स्थान (प्रदेश)^१ पर मुख्य प्रयोजन के सम्पादनार्थ स्थापित की जाती हैं वे अपनी विशेषता

१. 'प्रदेश' का आशय है कि साम आदि को स्थानों की उचित स्थिति में संयोजित किया जाए ।

१. भेदस्तथा दण्ड. प्रदान—क० ।

२ वधश्चैव—ग० । ३ ह्री—क० ।

४ हेत्वव—क०; हि त्वव—ग० । ५. ऐलास्तथा—ग० ।

६ इति स्मृतम्—क० । ७. विरोधा—क० ।

८. सामादीनामुदाहरणानि सन्ध्यन्तराणामुदाहरणानि च ग्रन्थान्तेऽनुबन्धरूपेण दर्शयिष्यते ।

९. प्रदेशश्च तु पूर्वतः—क (क०) । १०. सम्पद्गुणप्रयुक्तानि—ग ।

तथा गुणों से युक्त इन उपसन्धियों या अंगों का सहकार या समर्थन प्राप्त किये हुए होती है (और उनमें इन उपसन्धियों का भी गौण रूप से हाथ रहता है) ॥ ५० ॥

सन्ध्यगों के (छः) प्रयोजन—

इष्टस्यार्थस्य रचना^१ वृत्तान्तस्यानुपक्षयः ।

रागप्राप्तिः प्रयोगस्य गुह्यानाञ्चैव गूहनम् ॥ ५१ ॥

आश्चर्यवदभिव्यक्त्या^२ प्रकाशयानां प्रकाशनम् ।

अज्ञानां यद्विषयं^३ होतदुक्तं शास्त्रे प्रयोजनम् ॥ ५२ ॥

शास्त्रों में इन सन्ध्यगों के छः उद्देश्य बतलाए हैं—(१) इष्टार्थ की अभिव्यक्ति या रचना (अर्थात् उद्दिष्ट अर्थ का निर्याह करना), (२) कथा-पस्तु के आनश्यक वृत्तान्त का ग्रहण (वृत्तान्तस्य अनुपक्षयः) (अर्थात् कथा को इस प्रकार विस्तार देना जिससे दर्शकों की रुचि में व्यक्तिक्रम न होने पाए और वह बराबर चली रहे ।), (३) प्रयोग को मनोरञ्जक एवं आकर्षक बनाकर भागों का संचार, (४) जिस बात को छिपाना अभीष्ट हो उसका प्रकट न होने देना (५) आश्चर्यकारी घटनाओं का चमत्कार उत्पन्न करने हेतु कथन (आश्चर्यवदभिव्यक्त्याम्) तथा (६) प्रकट करने योग्य तत्त्व की अभिव्यक्ति ॥ ५१—५२ ॥

सन्ध्यगों का उपयोग—

अज्ञहीनो नरो^४ यद्वन्धैद्यारम्भक्षमो भवेत् ।

अज्ञहीनं तथा काव्यं न प्रयोगक्षमं भवेत् ॥ ५३ ॥

जैसे अन्धकों से हीन पुरुष में बुद्ध या कार्य आरम्भ करने की सामर्थ्य नहीं होती वैसे ही अज्ञहीन नाट्यरचना भी प्रयोग में सफलता प्राप्त नहीं कर सकती ॥ ५३ ॥

काव्यं यदपि^५ हीनार्थं सम्यगङ्गैः समन्वितम् ।

दीप्ताद्गत्यात्^६ प्रयोगस्य शोभामेति न संशयः ॥ ५४ ॥

१. वृत्तान्त—सा० द० ६।४०७ तथा द० क० १।५१ ।

१. वचन—घ० । २. वदभिव्यक्त्या—स०, ग०, घ० ।

३. होतद् दृष्टं—क० ।

४. यद्वद्विद्यारम्भक्षमो भवेत्—स०, ग०, घ० ।

५. यदपिहीनार्थं—क (न०) ।

६. दीप्ताद्गत्यात्—क०; दीप्ति गत्वा प्रयोगश्च—क (व०) ।

जो नाट्यरचना अपने विषय या कथानुस्तु से घटिया भी हो म्त्रिन्तु जिसमें अगों का व्यवस्थित सन्निवेश हो तो वह प्रयोग की दीप्ति के कारण ही शोभाशालिनी हो जाती है यह तथ्य है ॥ ५५ ॥

उदात्तमपि यत्काव्यं स्यादङ्गैः^१ परिवर्जितम् ।

‘हीनत्वात्तु प्रयोगस्य न सतां’ रज्जयेन्मनः ॥ ५५ ॥

और नाट्यरचना का विषय या कथानुस्तु यदि उत्कृष्ट (उदात्त) हो और उसमें यथोचित सन्ध्यों का सन्निवेश न किया जाए तो वह प्रयोग हीनता के कारण सहृदयों का मनोरञ्जन करने में असमर्थ होती है ॥ ५५ ॥

तस्मात् सन्धिप्रयोगेषु यथादेशं^२ यथारसम् ।

कथिनाङ्गानि कार्याणि सम्यक्तानि निबोधत^३ ॥ ५६ ॥

अतएव कविजन देश, काल और रस के अनुकूल सन्धियों के प्रयोगों में (या उनके अनुसार पर) इन अगों की भी उचित रूप में (अवश्य) विनियोजना करें । अब मैं सन्ध्यों को बतलाता हूँ जिन्हें आप जान लीजिए ॥ ५६ ॥

सन्ध्यङ्ग—

उपश्लेष परिकरः परिन्यासां विलोभनम् ।

युक्तिः प्राप्तिः समाधानं विधानं परिभाषना ॥ ५७ ॥

उद्भेदः करणं भेदो होतान्यङ्गानि^४ वै मुखे ।

तथा प्रतिमुखे चैव शृणुताङ्गान्यन्तः^५ परम् ॥ ५८ ॥

मुनसन्धि के अंग हैं—(१) उपश्लेष, (२) परिकर, (३) परिन्यास, (४) विलोभन, (५) युक्ति, (६) प्राप्ति, (७) समाधान,

१ तदङ्गैः—क० ।

२ हीनत्वादिप्रयोगस्य—स०, हीनत्वादि—क० (८) ।

३ सतां—क० । ४ यथायोगं—क० ।

५ एतदनु—एने विशेषः सन्धीनां स्युः सन्धि-वर्षयोगतः । अन्योऽङ्गा-
न्यर्षयोगेन सन्धिनानि निबोधत ॥ इति श्लोकोप्रधिक् सङ्कुल-भ्यते
नेपुचिदादसङ्कुलकेषु ।

६ उदात्ताङ्गानि—क (म०) ।

७ वर्याम्यङ्गानि नामतः—क० ।

८ वर्याम्यङ्गान्यन्तः परम्—क (४) ।

(८) निधान, (९) परिभाषना, (१०) उद्भेद, (११) कारण तथा (१२) भेद । अथ नै प्रतिमुख-सन्धि के अंग वतलाता हूँ ॥ ५७-५८ ॥

विलासः परिसर्पश्च विधूतं तापनं तथा ।

नर्म नर्मद्युतिश्चैव तथा प्रगमनं पुनः ॥ ५९ ॥

निरोधश्चैव विज्ञेयः पर्युपासनमेव च ।

पुष्पं वज्रमुपन्यासो वर्णसंहार एव च ॥ ६० ॥

एतानि चै प्रतिमुखे

प्रतिमुखसन्धि के अंग हैं—(१) विलास, (२) परिसर्प, (३) विधूत, (४) तापन, (५) नर्म, (६) नर्मद्युति, (७) प्रगमन (प्रगमन), (८) निरोध, (९) पर्युपासन, (१०) पुष्प, (११) वज्र, (१२) उपन्यास तथा (१३) वर्ण-संहार ॥ ५९-६० ॥

गर्भाङ्गानि निबोधत ।

अभूताहरणं मार्गं रूपोदाहरणे क्रमः ॥ ६१ ॥

सहृद्व्यानुमानश्च प्रार्थनाक्षितमेव च ।

तोदकाधिवले चैव चोद्वेगो विद्रवस्तथा ॥ ६२ ॥

भङ्गान्येतानि चै गर्भे

गर्भाङ्गानि के अंग हैं—(१) अभूताहरण, (२) मार्ग, (३) रूप, (४) उदाहरण, (५) क्रम, (६) सहृद्व्यानुमान, (८) प्रार्थना, (८) प्रार्थना,

१. ६० क० में तपन के स्थान पर 'शमन' मिलता है । इस सन्दर्भ में सा० ६० ६।३६१ तथा ना० अ० २० को (१०) भी द्रष्टव्य है ।

१. शमन—क० ।

२. नर्मद्युतिः प्रगमनं विरोधः पर्युपासनम्—क (८) ।

३. प्रगमनं—क०; प्रसवणं—क (६) प्रशमनं—स०, य० ।

४. वज्रं पुष्पमुप—ग०, य० ।

५. एतदनु—एवमङ्गानि बीजस्य सम्प्रसिद्धिकराणि च । इत्यधिकमर्थमुप-
लभ्यते स पुस्तकटिप्पण्यम् ।

६. गर्भाङ्गानि—क० ।

७. रूपमाहरणे क्रमः—क (५) ।

८. सिद्धिरेव च—स० ।

९. चोद्वेगो—ग० ।

(९) आक्षिप्त (क्षिप्र ?), (१०) तोटक, (११) अधिवल, (१२) उद्वेग
तथा (१३) निद्रव^१ ॥ ६१-६२ ॥

ह्यवमर्शो^२ निबोधत ।

अपवादेऽथ^३ सम्फेदो^३ विद्रवः शक्तिरेव च ॥ ६३ ॥

व्यवसायः प्रसङ्गश्च घृतिः^४ त्वेदो निषेधनम् ।

विरोधनमयादानं छादनञ्च प्ररोचना ॥ ६४ ॥

यतान्ययमृशोऽज्ञानि

अवमर्श या निमर्श-सन्धि के अंग हैं—(१) अपवाद, (२) सम्फेद,
(३) विद्रव, (४) शक्ति, (५) व्यवसाय, (६) प्रसङ्ग, (७) घृति,
(८) त्वेद,^५ (९) निषेधन, (१०) निरोधन, (११) आदान,
(१२) छादन तथा (१३) प्ररोचना ॥ ६४ ॥

भूयो निर्वहणे शृणु ।

सन्धिर्विबोधो^६ प्रथमं निर्णयः परिभाषणम् ॥ ६५ ॥

घृतिः^६ प्रसादश्चानन्दः समयो ह्युपगूहनम्^७ ।

भाषणं पूर्ववाक्यश्च^८ काव्यसंहार^९ एव च ॥ ६६ ॥

१ द० क० मे (१।३६, १८) प्रार्थना तथा विद्रव नहीं हैं तथा इसके
स्थान पर सम्भ्रम नामक एक दूसरा ही अंग मिलता है । इष्टम् — सा० द०
६।३६५ तथा ना० ल० १० को० पृ० ८० ।

२. दशरूपक में सेद, निषेध तथा छादन नहीं मिलने पर उसमें विद्रव, द्रव,
बालन तथा विचालन मिलते हैं । सा० द० मे भरत का अनुसरण मिलता है
पर वहाँ विद्रव के स्थान पर द्रव तथा छादन के स्थान पर सादन मिलता है ।
इस विषय में ना० ल० रत्न को० भी तुलनार्थ इष्टम् पृ० ८० ।

१. विमर्शो च निबो—स०, य० । २. अपवातोऽथ—क० ।

३. विद्रव, य० ।

४. प्रसङ्गो व्यवसायश्च विरोधश्च प्रवीणित.—य (न०), स० ।

५. घृतिः—य० ।

६. प्ररोचनातिवलनमादान छादनं तथा—क (न०) ।

७. व्यवहारश्च घृतिश्च विमर्शाज्ञान्यमूनि च—य ।

८. निरोधो—क०, विरोध.—य० । ९. घृतिः—क०, य०; इति—य० ।

१०. उपगूह—स० । ११. पूर्ववाक्यश्च—य (य०) ।

१२. काव्यसंहार—स; य० ।

प्रशस्तिरिति चाङ्गानि^१ कुर्याद्विर्वहमे^२ युयः^३ ।

चतुष्पष्टिर्बुधैर्वैषान्येतान्यङ्गानि सन्धिषु ॥६७॥

अथ निर्वहण सन्धि के अंगों को सुनिये—(१) सन्धि, (२) विबोध, (३) ध्वन, (४) निर्णय, (५) परिमाण, (६) धृति, (७) प्रसाद, (८) आनन्द, (९) समय, (१०) अगूहन, (११) मापण, (१२) पूर्वाव्यय (पूर्वभाव), (१३) काव्य-संहार तथा (१४) प्रशस्ति, सन्धियों के इन चौसठ अंगों का बुझन अवश्य ज्ञान रखें ॥ ६५-६७ ॥

सम्पादनार्थं योजस्य सन्धयः सिद्धिकराणि^४ तु ।

कार्योपेतानि कविभिः विभज्यार्थानि^५ नाटके ॥ ६८ ॥

ये सध्वंग 'बीज' के सम्पूर्ण रूप से विकास तथा मुख्य फल की सिद्धि के आरादक होते हैं । अतः प्रयोजन का विभाग करते हुए कविजन को नाट्यरचना में अवश्य ही इन अंगों का सन्निवेश करना चाहिए ॥ ६८ ॥

पुनरेषां^६ प्रवक्ष्यामि लक्षणानि यथाक्रमम् ।

काव्यार्थस्य^७ समुत्पत्तिरपक्षेप इति स्मृतः ॥ ६९ ॥

अब मैं प्रवेशः इनके लक्षण बतलाता हूँ ।

उपक्षेप—नाट्यरचना के प्रस्तुत (विषय या) इतिवृत्त का संक्षेप में सूचना आदि के द्वारा निर्देश करना 'उपक्षेप' कहलाता है^८ ॥ ६९ ॥

१. सा० ८० मे धृति के स्थान पर कृति पढ़ा जाया है । ८० स० में भी कृति के स्थान पर 'धृति' मिलता है । वहाँ पूर्वशक्य तथा काव्य-संहार को उपसंहार लिखा गया है । ना० ल० रत्नकोष में सन्धि तथा विबोध अंग नहीं मिलते, धृति के स्थान पर 'धृति' मिलता है तथा प्रथम दो अंगों के स्थान पर मर्य तथा अनुबोध दिये गए हैं ।

२. ८० सा० ८० ६१३३८, ८० स० ११२७ ।

वेदिये ना० ल० १० को० पु० १६ सा० ८० ६१३३८ तथा ८० स० ११२७ ।

१. संहारे ज्ञेयान्यङ्गानि नामतः—क० ।

२. अतः पर सपुस्तके टिप्पण्या—सन्धो निर्वहणाख्ये तु कर्तव्यानि प्रयोक्तुभिः । एतेषामर्थसम्बद्धं (न्ध—क० पु०) पुनर्वक्ष्यामि लक्षणम् ॥ इति सपुस्तकेऽधिकं प्रतिपाद्यम् ।

३. सन्धिकराणि—क (४) ।

४. विस्पष्टार्थानि—क० (४) ।

५. एतेषान्तु पुनर्वक्ष्ये—स० ।

६. काव्यस्यार्थसमुत्पत्ति—स० १ ।

समुत्पन्नार्थबाहुन्यं^१ ज्ञेयः परिकरस्तु सः ।

परिकर—प्रस्तुत काव्यार्थ अथवा सक्षिप्त इतिवृत्त का आगे और निपय विस्तार हो जाना 'परिकर' कहलाता है ।

तन्निष्पत्त्या तु कथनं परिन्यासः प्रकीर्तिः ॥ ७० ॥

परिन्यास—बीजार्थ या उद्दिष्ट कार्य का निश्चयपूर्णक (सिद्धि आदि का) उल्लेख करना परिन्यास^२ कहलाता है ॥ ७० ॥

गुणनिर्वर्णनं यत्तु^३ विलोमनमिति स्मृतम् ।

विलोमन—(नायक या नायिका आदि के) गुणों अभिधान या उनमें गुणों का सन्निवेश वर्णन करना 'विलोमन'^४ कहलाता है ।

सम्प्रधारणमर्थानां युक्तिरित्यभिधीयते ॥ ७१ ॥

युक्ति—नाटकीय अर्थों या कर्तव्य का निश्चय कर लेना युक्ति^५ कहलाता है ॥ ७१ ॥

सुखार्थस्योपगमनं प्राप्तिरित्यभिसंक्षिप्तम् ।

प्राप्ति—सुख या सुख-हेतु की उपलब्धि को 'प्राप्ति' समझना चाहिए ।

१. तु० सा० द० ६१३४०, द० क० ११२७ ।

२. तु० सा० द० ६१३४१, द० क० ११२७ ।

३. तु० सा० द० ६१३४२, द० क० ११२७ (२) तु० सा० द० ६१३४३ द० क० ११२८ सम्भवतः इस लक्षण के विरूपण में सा० द० तथा ना० ल० २० को० में थोड़ी भ्रान्ति है ।

४. इदृश—सा० द० ६१३४४, द० क० ११२८ तथा ना० ल० रत्नकोष जिसमें लक्षण का नाटयशास्त्रीय अनुसरण हुआ पर वह तत्कालीन धनुष परम्परा से गृहीत पाठ के कारण भ्रान्त प्रतीत होता है ।

१. समुत्पन्नार्थ—ब० ।

२. तन्निष्पत्तिः परिन्यासो विज्ञेयः कविभिः सदा—ब०, तन्निष्पत्तिः परिन्यासो—स० ।

३. यैव—ब०, ज० ।

४. स्याभिगमन—क०, सुखार्थस्योपगमन—प० ।

५. संज्ञिता—क० ।

वीजार्थस्योपगमनं समाधानमपीष्यते ॥ ७२ ॥

समाधान—‘बीज’ के प्रयोजन को प्राप्त करना या उसका समीचीन रूप में आधान करना ‘समाधान’ कहलाता है ॥ ७२ ॥

सुखदुःखकृतो योऽर्थस्तद्विधानमिति स्मृतम् ।

विधान—जहाँ सुख और दुःख से मिश्रित अवस्था का या अर्थ का पथन या घटना रहती हो उसे ‘विधान’ जानो ।

कौतूहलोत्तरावेगो भवेत् परिभाषना ॥ ७३ ॥

परिभाषना—कौतूहल के उपरान्त या अतिशय जिज्ञासा से मिश्रित आवेशपूर्ण वचन विन्यास को ‘परिभाषना’ समझना चाहिए ॥ ७३ ॥

वीजार्थस्य प्ररोहो य उद्मेदः स तु कीर्तितः ।

उद्मेद—‘बीज’ के अर्थ या कार्य का अंकुर रूप में फूट पड़ना (या प्रकट होना) ‘उद्मेद’ कहलाता है ।

प्रकृतार्थसमारम्भः करणं परिचक्षते ॥ ७४ ॥

करण—प्रस्तुत विषय या कार्य का आरम्भ कर देना ‘करण’ कहलाता है ॥ ७४ ॥

सङ्घातभेदनाथो यः स भेद इति संक्षिप्तः ।

यतामि तु मुखाद्वाणि—

॥ ७५ ॥

१ इष्टम् — द० रु० १।२८, सा० द० ६।३४६, ना० ल० २० को० पृ० ६१ ।

२. सा० द० ६।३४७, द० रु० १।२९ ।

३ सा० द० ६।३४८, द० रु० १।२९, ना० ल० २० को० पृ० ६३ ।

४ सा० द० ६।३४९, द० रु० १।२९ (तुलना) ।

१. वीजस्यागमनं यत्—क० ।

२. समाधानमिति स्मृतम्—क०, उत्समाधानमुच्यते—ख० ।

३. सुखतो दुःखतो योऽर्थः—क० (भ०) ।

४ तद्विधानमिहोच्यते—ग०, घ० ।

५. रावेशो—ख, ग० ।

६ यः स उद्मेद इति स्मृतः—क० ।

७. करणं नाम तद्वेत्—क० ।

८ कीर्तितः—क०; ख०; सत्ताहजननं भेदो विज्ञेयस्तु प्रयोक्तृभिः—क (भ०) ।

भेद—मिले हुए (पात्रों के) समूह के विभेदन को 'भेद' समझना चाहिए । य मुस-सन्धि क अग है ॥ ७५ ॥

प्रतिमुस सन्धि के अङ्ग—

वक्ष्ये प्रतिमुखं पुन ।

समीक्षा रतिभोगार्थ^१ विलास इति कीर्तित^२ ॥ ७६ ॥

अर में प्रतिमुख्य सन्धि के अगों क वर्णन करता ह ।

विलास—'रतिभान' के विषयभूत व्यक्ति या पदार्थ की अभिलाषा करना 'विलास' कहलाता है ॥ ७६ ॥

दृष्टनष्टानुसरणं परिसर्पंस्तु^३ घर्ष्यते ।

परिसर्प—एक बार दृष्टी या स्तुतप्राप्य अभीष्ट वस्तु का अन्येपण करना 'परिसर्प' कहलाता है ।

कृतस्यानुनयस्यादौ विधूतमपरिग्रह ॥ ७७ ॥

विधुत—किसी के पूर्वकृत अनुनय या साम्बन्धना के वचनों का स्वीकार न करना, विधुत^४ कहलाता है ॥ ७७ ॥

अपायदर्शनं यत्तु^५ तापनं नाम तद्भवेत् ।

१ सा० द० ६।३५०, द० ह० १।२९ (तुलना) ना० ल० २० को० पृ० ६३ ।

२ दृष्टव्य —ना० द० ६।३३२, ना० ल० २० को० चौख० पृ० ६५ ।
द० ह० १। १।३२ (तुलना) ।

३ द० सा० द० ६।३५३, द० ह० १।३२, ३३, ना० ल० २० को० चौख० पृ० ६६ ।

४ तुलना ना० ल० २० को० पृ० ६७३, द० ह० १।३३ । सा० द० म विधुत के स्थान पर 'विधुत' मिलता है ।

१ प्रतिमुखे—ब०, ग०, घ० ।

२ सम्भोगरतिस्पर्शो—ब० ल० (मु०) ।

३ संश्लिप्त —ब० ।

४ परिसर्प इति स्मृत —क०, दृष्ट वक्ष्यते—क (प०) ।

५ विधूतमरति प्रादुस्तया च द्विगुण्यमा ।—ब (भ०) ।

६ विलापवचनं यत्तु—ब (भ०); तस्यापनयनं यत्तु घर्षणं—ब (म) ।

७ यत्तत्तापनं—म० ।

तापन—मिसी अनिए के विषय में सोचना या उसका दिखाई देना 'तापन' कहलाता है ।

'क्रीडार्थं विहितं यच्च हास्यं नर्म' तु संज्ञितम् ॥ ७८ ॥

नर्म—क्रीडार्थं अभिहितपरिहासपूर्ण वचनों को 'नर्म' कहा जाता है ॥ ७८ ॥

'दोषप्रच्छादनार्थं तु हास्यं नर्मद्युति स्मृतम् ।

नर्मद्युति—अपने दोष को छुपाने के लिए जो परिहास किया जाए उसे 'नर्मद्युति' कहते हैं ।

'उत्तरोत्तरवाक्यन्तु मवेत् प्रगमनं' पुनः ॥ ७९ ॥

प्रगमन—उत्तर प्रत्युत्तर में उत्तरोत्तर उत्कृष्ट वचनों का प्रयोग करना 'प्रगमन' (या प्रगयण) समझना चाहिए ॥ ७९ ॥

या तु व्यसनसम्प्राप्तिनिरोधः^६ स प्रकीर्तितः ।

निरोध—विपत्ति का आगमन या प्राप्ति 'निरोध'^३ कहलाता है ।

कुक्षस्थानुनयो यत्तु^७ तद्वयेत्पर्युपासनम् ॥ ८० ॥

१ दृष्टव्यः—ना० ल० २० को० पृ० ६७ । सा० द० ६।३५५ में इतका लक्षण उपाय—दर्शन के रूप में किया है, द० ल० में तापन के स्थान पर 'साम' मिलता है । (३० द० ल० १।३३) ।

२ तु० द० ल० १।३३, सा० द० ६।३५६, ना० ल० २० को० पृ० ६८ ।

३ सा० द० ६।३५९ में निरोध' के स्थान पर विरोध पाठ मिलता है ।

१. क्रीडाविलोभनार्थं तु—क० (घ), हास्यप्रार्थं तु पक्षाय तन्मं परिकीर्तिम्—क० (भ०) ।

२. नर्मति तस्मृत्तम्—क० ।

३ रतनर्मकृश चेव द्युतिरित्यभिसञ्ज्ञिता—क (भ०) ।

४ विरोधं तु प्रगमन विपादशमनोद्भवम्—क० (भ०) ।

५. प्रगयणं—क०, प्रगमनं क० (भ०) ।

६ स निरोध—क०, विरोधः स तु संज्ञितः—क (द), मुखाना सधिवेनो यः स निरोध इति स्मृतः—क (भ०) ।—

७. यस्तु—क०, यश्च तद्वयेत्—क० (भ०) ।

पर्युपासन—क्रोधी पुरुष के क्रोध की शान्ति के लिए विहित अनुनय को 'पर्युपासन' कहते हैं ॥ ८० ॥

विशेषवचनं यत्तु तत् पुष्पमिति संक्षिप्तम् ।

पु०—चित्ताभ्यर्पक विशेष वचन विन्यास को 'पुष्प' रहते हैं ।

'प्रत्यक्षरूपं यद्वाक्यं तद् वज्रमिति संक्षिप्तम् ॥ ८१ ॥

वज्र—मुह पर ही कठोर वचनों को सुना देना 'वज्र' कहलाता है ॥ ८१ ॥

'उपपत्तिकृतो योऽर्थ उपन्यासस्तु स स्मृतः ।

उपन्यास—युक्तियुक्त अर्थ का उपस्थापन 'उपन्यास' कहलाता है ।

'चातुर्यर्ण्योपगमनं वर्णसंहार इष्यते ॥ ८२ ॥

'एतानि तु प्रतिमुखे

वर्णसंहार—चारों धर्मों के एकत्र समागम को 'वर्णसंहार' कहते हैं । ये प्रतिमुख सन्धि के अंग हैं ॥ ८२ ॥

१ दृष्ट—ना० ल० २० को० पृ० ६९ ।

२ तुलना—सा० द० ६१६० । द० क० ११३४ ।

३. तु० सा० द० ६१६१, द० क० ११३४ । तु० सा०, द० ६१६२, द० क० ११३५, ना० ल० २० को० पृष्ठ ७० ।

४ तुलना सा० द० ६१६३, द० क० ११३५, ना० ल० २० को० पृष्ठ ७१ ।

५ सा० द० ६१६४ तथा द० क० ११३५ । ना० ल० २० को० (पृष्ठ ७१) में—'वर्णसमार्यास्य तिरस्कारो' लक्षण करते हुए नाट्यशास्त्रकार का विवरण अन्य भाषाओं के मत में रखा गया है । (यथा—चतुर्णामपि सम्मेलनमपि केचित् वर्णयन्ति) ।

१. प्रत्यक्षरूप—ग०, रूपप्राय तु—क (भ०) ।

२. वयं तदभिधीयते—क० ।

३. विशेषवचनं यत्तु स उपन्यास इष्यते—क (भ०) ।

४. संक्षिप्तम्—क० (न०) ।

५. चातुर्यर्ण्यभिगमनं—स० ।

६. एतप्रतिमुखेऽङ्गानि—स० (भु०) ।

गर्भसन्धि के अंग—

‘गर्भ चापि निबोधत ।

‘कपटापाश्रयं यत्तदभूताहरणं विदुः ॥ ८३ ॥

अब मैं गर्भसन्धि के अंगों के लक्षण कहता हूँ ।

अभूताहरण—कपटाश्रित—(या व्याजपूर्ण) वचन वाले वाक्यों को ‘अभूताहरण’ कहते हैं ॥ ८३ ॥

‘तत्त्वार्थकथनञ्चैव मार्ग इत्यभिधीयते ।

मार्ग—यथार्थ बात को (प्रकृत विषय से सम्बद्ध कर) कह देना ‘मार्ग’ कहलाता है ।

‘विप्रार्थसमवाये तु वितर्कौ रूपमिष्यते ॥ ८४ ॥

रूप—(आश्चर्योत्पादक घटना में) वितर्कयुक्त, विचित्र या अनूठे अर्थ से मिश्रित वाक्यों का प्रयोग करना ‘रूप’ कहलाता है ॥ ८४ ॥

‘यत्तु सातिशयं वाक्यं तदुदाहरणं स्मृतम् ।

उदाहरण—लोक प्रसिद्धि की अपेक्षा स्व-पर-विषयक उत्कर्ष-युक्त वाक्य-विन्यास को ‘उदाहरण’ कहते हैं ।

‘भावतत्त्वोपलब्धिस्तु क्रम इत्यभिधीयते ॥ ८५ ॥

क्रम—भावी अर्थ घटना अथवा पराभिप्राय का उक्तयन ‘क्रम’ कहलाता है ॥ ८५ ॥

१ तु० द० ह० १।३८, सा० द० ६।३६५, ना० ल० २० को० पृ० ७३ ।

२ तु० सा० द० ६।३६६, द० रु० १।३८, ना० ल० २० को० पृ० ७४ ।

३ तु० द० रु० १।३९, सा० द० ६।३६७ ।

४ तु० द० रु० १।३९, सा० द० ६।३६८ ।

५. तु० सा० द० ६।३६९, द० रु० १।३९, ना० ल० २० को० पृ० ७५ ।

१. अथ गर्भसंलक्षणम्—ख० (पु०) ।

२. कपटापाश्रय वाक्य—ख० ।

३. सत्त्वार्थवचनं—क (च), तत्त्वार्थवचन—क० ।

४. विप्रार्थसमवायो यस्तद्रूपमिति कीर्तितम्—क (द) ।

५. यत्सातिशयवद्वाक्यं—क०; यत्र सातिशयं वाक्यमुदाहरणमिष्यते—क० (य०) ।

६. भावतत्त्वोप—य०, भाव तत्त्वोपलब्धिर्वाक्यस्य—क (भ०) ।

‘सामदानादिसम्पन्नः सङ्गृहः स’ तु कीर्तितः ।

सप्रह— कथन में) साम (प्रियवचन) तथा दान आदि का प्रयोग करना ‘सप्रह’ कहलाता है ।

‘रूपानुरूपगमनमनुमानमिति स्मृतम् ॥ ८६ ॥

अनुमान—विसी वस्तु के नाम की प्रत्यक्ष सुनकर या उपलब्ध कर उसके स्वरूप की (समानता आदि के चिह्नों के द्वारा) कल्पना कर लेना ‘अनुमान’ कहलाता है ॥ ८६ ॥

‘रतिहर्षोत्सवाद्यर्थप्रार्थना प्रार्थना भवेत् ।

प्रार्थना—(अपने कथन में) रति, हर्ष और प्रमोद की याचना को ‘प्रार्थना’ कहते हैं ।

‘गर्भस्योद्भेदनं यत्तु’ तदाक्षिप्तमिति स्मृतम् ॥ ८७ ॥

आक्षिप्ति (आक्षिप्त)—बीज के गर्भ का प्रकटीकरण या विकास ‘आक्षिप्ति’ (या आक्षिप्त) कहलाता है ॥ ८७ ॥

१ तु० सा० ८० ६।३७०, ना० ल० २० को० पृ० ७५ तथा ८० रु० १।४० ।

२ तु० ना० ल० २० को० पृ० ७५ दसव० १।४० तथा सा० ८० ६।३७१ ।

३ तु० सा० ८० ६।३७२, ८० रु० १।४० तथा ना० ल० २० को० पृ० ७५-७६ ।

४ दशरूपक में इसे ‘आशेष’, साहित्यदर्पण ६।३७३ में ‘क्षिप्ति’ या ‘आक्षिप्ति’ तथा ना० ल० २० को० में ‘उत्क्षिप्त’ बतलाया गया है । ३० ना० ल० २० को० पृ० ७६ ।

१ सामदानार्थसंयोग—ग० घ० । २ परिकीर्तित—क० ।

३ रूपानु गमन िज्ञादनुमान इति स्मृत—ब (भ०) ।

४ रतिहर्षोत्सवानां तु—ब०, वार्थानुवचपूर्वस्तु नियोग—ख० (मु०), अतिहर्षोत्सवावार्थानां—क (ट), अव्यर्थनापर वाक्य प्रार्थनेय्यभिधीयते—क (भ०) ।

५ गर्भस्योद्भेदनं यत् स्यात् क्षिप्तिरित्यभिधीयते—ग०, गर्भस्योद्भेदनं यत्तु—क (द) ।

६ यत् सा क्षिप्तिरित्यभिधीयते—क०, उद्भेदनं यत्तु तदुपक्षिप्तमुच्यते—क (म०) ।

संरम्भववनं चैव^१ तोटकं नाम संक्षिप्तम् ।

तोटक—आवेग या क्रोधयुक्त वचनावली को 'तोटक'^२ कहते हैं ।

^३कपटेनातिसन्धानं ज्ञेयस्त्वधिवलं युधैः ॥ ८८ ॥

अधिवल—किसी व्याज या छल से अन्य व्यक्ति के अभिप्राय का पता लगाना 'अधिवल'^४ कहा जाता है ॥ ८८ ॥

भयं^५ नृपारिद्वस्यूत्थमुद्वेगः परिकीर्तितः ।

उद्वेग—राजा, शत्रु या दस्यु के द्वारा उत्पन्न होने वाले भय को 'उद्वेग'^६ कहते हैं ।

^७शङ्काभयत्रासकृतो विद्रवः समुदाहृतः ॥ ८९ ॥

^८पतान्यङ्गानि गर्भे स्युः

विद्रव—शंका, भय या त्रास से सम्भूत सम्भ्रम को 'विद्रव'^९ कहते हैं । ये गर्भ सन्धि के अंग बतलाये हैं ॥ ८९ ॥

अवगर्श, या निमर्शसन्धि के अंग—

अवमर्शं निबोधत ।

दोषप्रख्यापनं^{१०} यत् स्यात् सोऽपवादः प्रकीर्तितः ॥ ९० ॥

१ १ तु० सा० ८० ६।३७४ तथा ६।३७५, ८० रु० १।४० तथा ना० ल० २० को० ७०७६ ।

२ तुलना सा० ८० ६।३७६, ८० रु० १।४२ तथा ना० ल० २० को० ७०७७ ।

४ तुलना—सा० ८० ६।३७७, ८० रु० १।४२ तथा ना० ल० २० को० ७०७८ ।

१. प्रायः तोटकं त्रिवह क० (४); यच्च तोटकं नाम तद्वदेत्—क (भ०) ।

२ कपटेनाभिसन्धानं—ख०; कपटस्यापाभाव—क (प); अनुमानानां सप्तर्त्तं विद्यादधिवलं तथा—क (य०) ।

३ नृपारिद्वस्यूत्थमुद्वेग इति कीर्त्यते—क (भ०); नृपादिसंयु—क (ट०); नृपारिजनित—क (य०) ।

४. नृपाग्निभयसंयुक्तः सम्भ्रमो विद्रवः स्मृतः—ख, ग० घ० ।

५ गर्भाङ्गलक्षणं प्रोक्तं विमर्शं च निबोधत—क (न०) ।

६. यत् स्यादपवादस्तु स स्मृतः—क० (न०) ।

अन में अवमर्श या विमर्श सन्धि के अंगों को बतलाता है ।

अपवाद—किसी पात्र के दोषों का वर्णन करना 'अपवाद' कहलाता है ।

दोषप्रथितचान्यन्तु 'सम्फेटः स उदाहृतः ।

सम्फेट—क्रोध भरे वचनों का अभिधान 'सम्फेट' कहलाता है ।

'गुरुव्यतिक्रमो यस्तु' 'विज्ञेयोऽभिद्रवस्तु सः ॥ ९१ ॥

अभिद्रव—(या द्रव)—गुरुजन की मर्यादा के उल्लंघन करने को 'अभिद्रव' या 'द्रव' कहते हैं ।

'विरोधिप्रशमो यस्तु' सा शक्तिः परिकीर्तिता ।

शक्ति—विरोधी का शान्त हो जाना 'शक्ति' कहलाती है ।

'व्यवसायस्तु विज्ञेयः' 'प्रतिज्ञाहेतुसम्भवः ॥ ९२ ॥

व्यवसाय—किसी हेतु या प्रतिज्ञा से किया जाने वाला कार्य का निर्देश 'व्यवसाय' कहलाता है ॥ ९२ ॥

१. तुलना० सा० द० ६।३७८, द० रु० १।४५ तथा ना० ल० २० को० पृ० ८० ।

२. तुलना० सा० द० ६।३७९, द० रु० १।४५ तथा ना० ल० २० को० पृ० ८१ ।

३. तुलना० सा० ६।३८१ तथा ना० ल० २० को० पृ० ८१ । दशरूपक में अभिद्रव के स्थान पर 'द्रव' पाठ मिलता है ।

४. तुलना० सा० द० ६।३८३, द० रु० १।४९ तथा ना० ल० २० को० पृ० ८१ ।

५. तुलना० सा० द० ६।३८, द० रु० १।४० तथा ना० ल० २० को० पृ० ८२ ।

१ दोषप्रथित—क (ट) । २ संस्फोट—क (य०) ।

३ ताडन बधवन्धो का बिद्रवः समुदाहृत—क (भ०), द्रवस्तत्रावधोद्विग्न गुण्णा च व्यतिक्रमः—क (म०) ।

४ विज्ञेयोऽभिद्रवस्तु—क० ।

५ विरोधिप्रशमो—ख०, विरोधोपशमो—ग० घ० । ६. यस्व—क० ।

७. निरोधप्रशमन युक्तिस्त्वर्जनापर्ययं युक्तिः—क (ने०) ।

८ व्यवसायश्च—क० ।

९ प्रतिज्ञा दोषसम्भव—ग०; दोषप्रशमः—क (य०) ।

प्रसङ्गश्चैव विज्ञेयो 'गुरुणां परिकीर्तनम् ।

प्रसङ्ग—पूज्य या गुरुजन का नाम कथन 'प्रसङ्ग' कहलाता है ।

'वाग्यमाधर्षसंयुक्तं द्युतिस्तज्जैरुदाहृता ॥ ९३ ॥

द्युति—उज्ज्वल या चिह्नार मरे वचनों का कहना 'द्युति' समझो ।

ममश्चेष्टादिनिष्पन्नः' श्रमः खेद उदाहृतः ।

खेद—मानसिक या शारीरिक व्यापार में उत्पन्न श्रम या यत्नवट को 'खेद' कहते हैं ।

ईप्सितार्थप्रतीक्षातो निषेधः' स तु कोर्नितः ॥ ९४ ॥

निषेध—(या प्रतिषेध) अभीष्ट पदार्थ की प्राप्ति में विघ्न-बाधा का भा जाना 'निषेध' या 'प्रतिषेध' कहलाता है ॥ ९४ ॥

'विरोधमन्तु संख्यादुत्तरोत्तरमागमम् ।

विरोधन—शोध युक्त उत्तरोत्तर समागम (या कार्य में निघ्न की प्राप्ति सूचना (पाटान्तर में अर्थ) को 'विरोधन' कहते हैं ।

१ तुलना—सा० द० ६।३८४, द० क० १।४६ तथा ना० ल० १० को० पृ० ८३ ।

२ तुलना—सा० द० ६।३८५, द० क० १।४६ तथा ना० ल० १० को० पृ० ८३ ।

३ तुलना—सा० द० ६।३८५, द० क० १।४७ तथा ना० ल० १० को० पृ० ८३ ।

४ तुलना—सा० द० ६।३८६, द० क० १।४७ तथा ना० ल० १० को० पृ० ८४ ।

५ तुलना—सा० द० ६।३८७, द० क० १।४७ तथा ना० ल० १० को० पृ० ८४ ।

१ वाग्यैराधर्षयोजितै—स (मु०); नित्यं परिभवात्मक क—(ट); अप्रस्तुतार्थवचन प्रसङ्ग परिकीर्तितः—क (व); गुणागुणविवृद्धिस्तु प्रसङ्ग इति कीर्तित—व (भ०) ।

२ माधर्षणयुत—क, माधर्षणयुत—ख०, ग० ।

३ समुत्पन्न—क० (व०) । ४. प्रतिषेधः प्रकीर्तित—क० ।

५ वाग्यैराधर्षयोजनं विरोधनमिति स्मृतम्—क०; उत्तरोत्तरवाक्यं तु विरोध इति संज्ञितः—क (भ०) ।

६ ना० शा० वृ०

‘बीजकार्योपगमनमादानमिति’ संक्षिप्तम् ॥ ९५ ॥

आदान—बीज भूत कार्य का समूह अर्थात् साधनों की प्राप्ति हो जाना ‘आदान’ कहलाता है ॥ ९५ ॥

‘कार्यार्थमपमानादे सदनं छादनं’ भवेत् ।

छादन—किसी कार्य या प्रयोजन वस्तु अपमान पूर्ण शब्दों का सहन कर लेना ‘छादन’ कहलाता है ।

प्ररोचना च विज्ञेया ‘संहारार्थप्रदर्शिनी’ ॥ ९६ ॥

‘एतान्यथमृशाऽङ्गानि—

प्ररोचना—निर्वाह किये जाने वाले कार्य को सम्पन्न दिखलाने वाली ‘प्ररोचना’ कहलाती है (अथवा मावी अर्थ के उपसंहार की प्रदर्शिका ‘प्ररोचना’ पाठा० से अर्थ) । य सभी विमर्श सन्धि के अंग हैं ॥ ९६ ॥

१ तुलना—सा० द० ६।३८९, द० क० १।४८ तथा ना० ल० १० को० पृ० ८४ ।

२ तुलना—ना० ल० १० को० पृ० ८५ । दशरूपक में ‘छादन’ तथा अन्य पाठ में ‘सादन’ दिया है । सा० द० ६।३९० में ‘छादन’ पाठ है । ना० ल० १० को० सादन पाठ है ।

३, देखिये सा० द० ६।३९०, द० क० १।४७ तथा ना० ल० १० को० पृ० ८५ भी ।

१ वनयन—क (भ०), वनयन—क (य०) ।

२ मातानमिति—क० ।

३ अपमानकृत बाक्य कार्यार्थ छादन—क०, अपमानार्थजनित उत्तना परिकीर्तिता—क (भ०), अपमानात् कृत बाक्य कार्यार्थ—ल०, य० ।

४ सादन—य० ।

५ संहारार्थ—प्रकाशनी—न०, य०, कार्यार्थप्रदर्शिनी—क (भ०) ।

६ अतः पर—वपुस्तके—प्रत्ययवचन यस्तु स व्याहार इति स्मृतः ।

सविच्छेद बन्धो यत्र सा मुक्तिरिति संज्ञिता ।

ज्ञेया विचिन्ना तज्ज्ञैरवमानार्थममुता ॥

इति सार्वभौमोपनिषत् ।

७ एतान्यथमृशाङ्गानि—न०, य० ।

निर्वहण-सन्धि के अंग—

संहारे तु निबोधत ।

‘मुखवीजोपगमने’ सन्धिरित्यभिधीयते ॥ ९७ ॥

अब मैं ‘निर्वहण’ सन्धि के अंगों को बतलाता हूँ ।

सन्धि—भुस सन्धि में निक्षिप्त बीज की पुनः प्राप्ति या सन्धान को ‘सन्धि’ कहते हैं ॥ ९७ ॥

‘कार्यस्यान्वेषणं युक्त्या निरोध’ इति कारितः ।

निरोध—युक्तिपूर्वक कार्य का अनुसन्धान करना ‘निरोध’ कहलाता है ।

‘अपक्षेपस्तु कार्याणां प्रथनं परिकीर्तितम् ॥ ९८ ॥

प्रथन—विभिन्न कयों की चर्चा या उपस्थापन को ‘प्रथन’ कहते हैं ॥ ९८ ॥

‘अनुभूतार्थकथनं निर्णयः समुदाहृतः ।

निर्णय—अपने अनुभूत तथ्यों या अर्थों का कहना ‘निर्णय’ कहलाता है ।

‘परिवादकृतं यत्स्यात्तदाहुः परिभाषणम् ॥ ९९ ॥

१. तुलना—सा० ८० ६।३९२, ८० ८० १।५७ तथा ना० ल० ८० ८० को (पृष्ठ ८६) में इसे ‘अर्थ’ कहा गया है ।

२. तुलना—८० ६।३९३, ८० ८० १।५१ ।

३. तुलना—सा० ८० ६।३९४, ८० ८० १।५१ तथा ना० ल० ८० ८० को पृ० ८६ ।

४. तुलना—सा० ८० ६।३७१, ८० ८० १।५१ तथा ना० ल० ८० ८० को पृ० ८७ ।

१. मुखवीजो—ग० । २. पनयन—क (भ०) ।

३. स्यभिसंज्ञितः—क (भ०) ।

४. अन्वेषणं तु कार्याणां निरोधः समुदाहृतः—(भ०) ।

५. निरोध—ग०, विरोध—घ० । ६. अपक्षेपस्तु—क (ट०) ।

७. प्रथनं नाम सङ्ख्येयं—क (भ०) ।

८. अनुभूतस्य कथनं—क०, घ० ।

९. परिवादात्मकं यत्तु—क (ट०) ।

परिभाषण—निन्दा या आरोप युक्त कथन को 'परिभाषण' समझना चाहिए ॥ ९९ ॥

१ लब्धस्यार्थस्य शमने^१ द्युतिनाचक्षते पुनः ।

द्युति—स्वभाव या शक्ति से उत्पन्न होने वाले आगे (या अर्थों) का शान्त हो जाना 'द्युति'^२ (या द्रुति, क्षति-पाठान्तर) कहलाता है ।

शुभ्रपाद्युपसम्पन्नः प्रसादः^३ प्रीतिरुच्यते ॥ १०० ॥

प्रसाद—शुभ्रपा आदि करते हुए प्रसन्न करना 'प्रसाद'^४ कहलाता है ॥ १०० ॥

समागमस्तथार्थानामानन्दः परिकीर्तितः ।

आनन्द—अपने अभीष्ट अर्थ की उपलब्धि हो जाना 'आनन्द'^५ कहलाता है ।

दुःखस्यापगमो यस्तु समयः स निगद्यते ॥ १०१ ॥

समय—दुःख की समाप्ति हो जाना 'समय'^६ कहलाता है ॥ १०१ ॥

१ तुलना—सा० द० ६।३९६ तथा ना० ल० २० को० पृ० ८७ ।
दशरूपक में इसका अन्वय लक्षण है ।

२ तुलना—सा० द० ६।३९८ तथा द० क० १।५२ तथा ना० ल० २० को० पृ० ८७ ।

३ तुलना—सा० द० ६।३९९, द० क० १।५२ तथा ना० ल० २० को० पृ० ८८ ।

४ तुलना—सा० द० ६।३९९, द० क० १।५२ तथा ना० ल० २० को० पृ० ८८ ।

५ तुलना—सा० द० ६।४००, द० क० १।५२ तथा ना० ल० २० को० पृ० ८९ ।

१. ईर्ष्याक्रोशोपशमनं—क (प०) ।

२. गमनं कृत्रित्यभिधीयते—घ०; द्युतिरित्यभिधीयते—क (द०) ।

३. प्रसादः इति भण्यते—ग०, घ० ।

४. समागमस्तु योऽर्थानामानन्दः स तु कीर्तितः—ग०, घ० ।

५. दुःखस्यापगमश्चैव—स०, दुःखापनयनश्चैव समयः परिकीर्तितः—क (भ०), दुःखस्योपगमो—क (प०) ।

६. स समयः सन्निरगद्यते—ग० ।

अद्वैतस्य च' सम्प्राप्तिर्भवेत्तदुपगृहणम् ॥ १०२ ॥

उपगृहणं—अद्वैत पदार्थ की या अतिशय अलम्ब्य मनोरथ की प्राप्ति हो जाना 'उपगृहण' कहलाता है ॥ १०२ ॥

'सामदानादिसम्पन्नं भाषणं समुदाहृतम् ।

भाषणं—साम तथा दान आदि से पूर्ण वचनों का अभिधान 'भाषण' कहलाता है ।

'पूर्ववाच्यन्तु विज्ञेयं यथोक्तार्थप्रदर्शकम्' ॥ १०३ ॥

पूर्ववाच्य (या—पूर्वभाष) पूर्व कथित वचनों का पुनः कथन करना 'पूर्ववाच्य' कहलाता है ।

'वरप्रदानसम्प्राप्तिः काव्यसंहार इष्यते ।

काव्यसंहार—नायक आदि को वर (या इष्टार्थ) की प्राप्ति होना 'काव्यसंहार' कहलाता है ।

'नृपदेवप्रशान्तिश्च प्रशस्तिरभिधीयते ॥ १०४ ॥

१. तुलना—सा० ८० ६।४०१, ८० ८० १।५३ तथा ना० ल० ८० को० पृ० ८९ ।

२. तुलना—सा० ८० ६।४०२, ८० ८० १।५३ तथा ना० ल० ८० को० पृ० ९० ।

३. तुलना—सा० ८० ६।४०३, ८० ८० १।५४-५५ तथा ना० ल० ८० को० पृ० ९१ ।

४. देखिये—सा० ८० ६।४०४ । तुलना—दश० ८० १।५४ तथा ना० ल० ८० को० पृ० ९८ ।

१. तु सम्प्राप्तिरुपगृहणमिष्यते—क०; अद्वैतस्य सम्प्राप्ति—क (य) ।

२. दानमात्रविनिष्पन्नमाभाषणमुदाहृतम्—क (म); सामदानादिसंपुष्टं भाषणं सूच्यते बुधे—ग० ४० ।

३. पूर्वभाषश्च विज्ञेयः कार्योपलक्ष्यदर्शकः—क (भ) ।

४. यथोक्तार्थप्रदर्शनम्—स०; यथोक्तार्थप्रदर्शनम्—क (उ); सद्भिः कार्योपदर्शकः—क (म) ।

५. वरप्रदान—ग० ।

६. नृपदेवप्रशान्तिश्च प्रशस्तिरिति सशिव—क (भ०), नृपदेव-प्रशस्तिश्च—स०; नृपदेवप्रशान्तिश्च—ग०; देवद्वित्रनृपादीनां प्रशस्तिः स्यात् प्रशंसनम्—क (उ) ।

प्रशस्ति—राजा तथा देश की मंगल (या शान्तिपूर्ण दशा की) कामना करना 'प्रशस्ति' कहलाता है ॥ १०४ ॥

'यथासन्धि तु कर्तव्यान्यङ्गान्येतानि नाटके ।

कविभिः 'काव्यकुशलैः रसभावमपेक्ष्य' तु ॥ १०५ ॥

रस और भावों की स्थिति देखकर 'कुशल नाट्यकार इन सन्ध्यगों की— रूपकों में योजना करे, जो सन्धि की अनुकूलता एवं औचित्य को लिए हों ॥ १०५ ॥

'सम्मिश्राणि कदाचित्तु द्वित्रियोगेन वा पुनः ।

'हात्वा कार्यमवस्थाञ्च कार्याण्यङ्गानि सन्धिषु' ॥ १०६ ॥

अभिनय का अवसर, कार्य और अवस्था का विचार करते हुए इन सभी सन्ध्यगों की पृथक्-पृथक् या दो और तीन अंगों का मिश्रण करते हुए भी योजना की जा सकती है ॥ १०६ ॥

अर्थोपक्षेपक—

विष्कम्भश्चूल्निका चैव तथा चैव प्रवेशकः ।

अङ्गाद्यतागेऽङ्गमुखमर्थोपक्षेपपञ्चकम् ॥ १०७ ॥

१ तुलना—सा० ६० ६१४०५, ६० ६० ११५४ तथा ना० स० २० को० पृ० ३० तथा ३८ ।

२. तुलना—सा० ६० ६१४०६ तथा ना० स० २० को० पृष्ठ ३८ ।

१ इत्येतानि यथासन्धि कार्याण्यङ्गानि रूपके—ग०, प० ।

२. कार्यकुशलैः—क (ट) । ३ रसभावमपेक्ष्य तु—ग०, प० ।

४ सर्वाङ्गानि—ग०, प० ।

५ कार्यं कायमवस्थाञ्च ज्ञात्वा कार्याणि सन्धिषु—क (न०) ।

६ एतेषामेव चाङ्गानां सम्बद्धान्वर्थयुक्तितः । मन्थन्तराणि वर्यामि स्वर्णोपक्षेपकानि च ॥ इति सप्तस्तकेऽस्मादन्तरं समुपलभ्यते पद्यम् । इतः प्रभृति सन्ध्यन्तराणि क—पुस्तके पठितानि तानि अनुपपन्नोद्देश-प्रत्ये पूर्वमेव पठितरवादत्र नोद्धितानि ।

७. अर्थोपक्षेपकपञ्चकमङ्गलविधायिनः श्लोकाः पूर्वाध्यायेऽष्टाङ्गानावसरे सप्तार्णं कथिता एव मुनिना परमत्र बोद्धव्यहृत्कारादिमत्तनिदर्शक-पाठनिवेदनादत्रापि मूले पुनः पठितास्तथैवानुदितास्तत्र— ।

विष्कम्भक, चूलिका, प्रवेशक, अंशान्तर तथा अंकमुख ये पांच अर्थोपक्षेपक कहलाते (होते) हैं ॥ १०७ ॥

विष्कम्भक—

मध्यमपुरुषनियोज्यो नाटकमुखसन्धिमात्रसञ्चारः ।

विष्कम्भकस्तु कार्यः पुरोहितामात्यकञ्चुकिभिः ॥ १०८ ॥

नाटक की मुखसन्धि में मध्यम पात्रों से प्रयोज्य 'विष्कम्भक' होता है । जिसे पुरोहित, मन्त्री या कञ्चुकी के द्वारा सम्पन्न किया जाए ॥ १०८ ॥

शुद्धः सङ्कीर्णो वा द्विविधो विष्कम्भकस्तु विशेषः ।

मध्यमपात्रैः शुद्धः सङ्कीर्णो नाचमध्यकृतः ॥ १०९ ॥

यह शुद्ध और संकीर्ण दो प्रकार का होता है । मध्यम पात्रों के द्वारा सम्पन्न होने वाला 'शुद्ध' और नाच तथा मध्यम पात्रों द्वारा सम्पन्न होने वाला 'संकीर्ण' विष्कम्भक कहलाता है ॥ १०९ ॥

चूलिका—

अन्तर्यवर्तिकासंस्थैः 'सूतादिभिरनेकधा ।

अर्थोपक्षेपणं यत्तु क्रियते सा हि चूलिका ॥ ११० ॥

नेपथ्य या यन्त्रिका के पीछे से सूत आदि पात्रों के द्वारा (रहस्यपूर्ण) किसी अर्थ या घटना की सूचना देना 'चूलिका' कहलाती है ॥ ११० ॥

प्रवेशक—

'अद्भुतानुसारी सङ्क्षेपार्थमधिकृत्य विन्दूनाम्' ।

प्रकरणनाटकविषये प्रवेशको नाम विशेषः ॥ १११ ॥

१ तु० सा० द० ६।३०८, द० रु० १।११९। ना० ल० २० को० ने यहाँ-
बाराणस का बत उद्धृत करते हुए 'प्रकरणनाटकविषयो विष्कम्भक' इति—
(ना० ल० २० को० पृ० ३८) ऐसा दिया है । यह नियम नाटकीय विकास के
बाद निमित्त हुआ होगा । पहिले यह केवल नाटक से ही सञ्चालित किया जाता
था । जैसा कि आचार्य भरत ने बतलाया भी है । मध्यमपात्रों आदि का विवरण
ना० सा० अध्याय ३४ में है । भास कृत पानरात्र के प्रारंभ में दिया गया
'विष्कम्भक' भरत के नियम का आदर्श नमूना है ।

१. सूत्यादिभिः—ग०; दत्तमाधममध्यमैः—ग०, घ० ।

२ अद्भुतानुसारी—ग०, घ० । ३. विन्दूनाम्—ग० घ० ।

। प्रकरण और नाटक में स्थित रहनेवाला 'प्रवेशक' दो अंकों के बीच में रहता है और बिन्दु के सक्षिप्तार्थ का प्रदर्शक होता है ॥ १११ ॥

नोत्तममध्यमपुरुषैराचरितो नाप्युदात्तचवनकृतः ।

प्राकृतभाषाचारः प्रवेशको नाम विज्ञेयः^१ ॥ ११२ ॥

प्रवेशक में उत्तम और मध्यम पात्र नहीं होते, उनकी उदात्तवचनावली नहीं रहती है और इनकी प्रयुज्यमान भाषा 'प्राकृत' होती है ॥ ११२ ॥

अंकावतार—

^२अद्भुतं एव चाद्भुं निपतति यस्मिन् प्रयोगमासाद्य ।

षोडशार्थयुक्तियुक्तो ज्ञेयो^३ छद्मायतसोऽसौ ॥ ११३ ॥

दो अंकों के बीच या एक अंक में प्रविष्ट होने वाले बीज के धार्य या प्रयोजन के उपपादक को 'अंकावतार'^४ कहते हैं ॥ ११३ ॥

अन्मुख—

पिच्छिष्टमुखमङ्कस्य स्त्रिया वा पुरुषेण वा ।

'यदुपक्षिप्यते पूर्वं तदङ्कमुखमुच्यते'^५ ॥ ११४ ॥

जिसमें स्त्री या पुरुष पात्र के द्वारा अंक के प्रारम्भ में ही होने वाली

१ तु- सा० द० ६।३११, द० ह० १।६२, ६३, ना० ल० १० को० पृ० ४१ अंकावतार अगले अंक की सूचना-विधा प्रतीत होती है । इससे ऐसा प्रतीत होता है कि स्वप्नवासवदत्त के द्वितीय अंक के अन्त में दिया गया वासवदत्ता और पेठी का संवाद अंकावतार है, जिसमें अगले अंक की घटनाओं का संकेत किया गया था ।

१ अतोऽन्तरं ग—पुस्तके—

प्राकृतभाषाचरितः ससृते प्राकृतस्य लोकस्य ।

नीचस्याचरणकृतः प्रवेशको नाम विज्ञेयः ॥ इति पद्यमधिकम् ।

२ अद्भुतरेज्यवाऽद्भु—स, ग० घ० ।

३ विज्ञेयोऽद्भुतवतारोऽग्रे—घ०, घ० ।

४ यत्र सक्षिप्यते—स०, ग०, घ० ।

५ अस्मान् पर क—पुस्तके शस्याङ्कलक्षणानि तानि च अष्टादशाभ्यामवहितानि लक्षणपाटोऽपि बहुभेदतया पाठान्तरादिभिस्तत्रैव समुपलक्षितम् ।

घटनाओं का संक्षेप में कथन कर दिया जाए। उसे 'अकमुल' समझना चाहिए ॥ ११४ ॥

आदर्शनाटक—

'वृत्तिवृत्त्यङ्गसम्पन्नं' 'पताकार्यप्रतिक्रियम् ।

'पञ्चावस्थाविनिष्पन्नं पञ्चभिस्सन्धिभिर्युतम् ॥ ११५ ॥

'सन्ध्यन्तरैकविंशत्या चतुःपृष्ठवङ्गसयुतम् ।

पट्विंशत्यङ्गणोपेतं गुणालङ्कारभूषितम् ॥ ११६ ॥

महारसं 'महायोगमुदात्तवचनाम्बितम् ।

महापुरुषसञ्चारं 'साध्याचारजनप्रियम् ॥ ११७ ॥

सुस्मिष्टसन्धिं संयोगं सुप्रयोगं सुवाक्यम् ।

नृदुराशाभिधानञ्च कथिः कुर्यात् नाटकम् ॥ ११८ ॥

नाट्यकार ऐसे नाटक का लेखन (या निर्माण) करे जो (भारती आदि विविध) वृत्तियों से तथा प्रत्यङ्गों और उनके अङ्गों (के अगिनय) से युक्त हो, पताका स्थान तथा अर्थप्रवृत्तियों (अर्थप्रतिक्रियम्) से युक्त हो, जिसमें आरम्भ आदि पाँच अवस्थाओं से आरम्भ होता हो, जिसमें पाँचों सन्धियों का औचित्यपूर्ण विनियोजन हो, जो इक्कीस उपसन्धियों (या सन्ध्यन्तरों)

१ 'अकमुल' का नाटक तथा प्रकरण के अतिरिक्त दोष रूपकों में प्रयोग होता था। इसका प्रमाण है विनम्भक का केवल नाटक में तथा प्रवेचक का नाटक और प्रकरण दोनों में प्रयोग करने का नियम (इ ना० शा० २११०९, ११२) ।

मुल्ला—सा० प० ६१३१२, ३१३, २० रु० ११६२, ना० स० २० को० ५० ४० ।

२ प्रत्यङ्गोंका वर्णन ना० शा० में नहीं मिलता, सम्भवतः छरीर के उपागान्धिनय की उल्लेख कहा गया प्रतीत होता है। पताका स्थानक आदि के लक्ष्य (पहिले ही) दिये जा चुके हैं ।

१ वृत्तिप्रत्यङ्ग—ग० । २ पदाय—प्रवृत्तिप्रमाण—प० ।

३ पञ्चावस्थाविनिष्पन्नै—स०, पञ्चावस्थासमुत्पन्न—ग०, प० ।

४ पञ्चसन्धि चतुर्वृत्ति—क० ।

५ महायोगमुदात्तवचनाम्बितम्—क (भ०) ।

६ साध्याचार—क० । ७ सन्धियोजञ्च—ग०, प० ।

से तथा चौसठ सन्ध्यगों से पूर्ण हो, जिसमें (भूषण, अक्षरसघात आदि) छत्तीस लक्षण विद्यमान हों, गुण तथा अलंकारों से जो सुशोभित हो, जिसमें अनेक रस हा (महारसम्), अनेक मनोरञ्जक प्रसरण हों, जिसमें उदात्त कथोपम्यन हों, महान् व्यक्तियों के चरित्र हों, जिसमें सदाचार का वर्णन हो, लोभप्रिय स्वरूप हो, जिसमें सन्धियों की ठीक से नियोजना की हुई हो, (मंच पर) खेलने में सुविधाजनक हों तथा जिसमें सुकोमल शब्दों वाला नामकरण हो ॥ १११-११८ ॥

अथस्या 'या तु लोकस्य सुखदुःखसमुद्भया ।

नानापुरुषसञ्चारा 'नाटकेऽसौ विधीयते ॥ ११९ ॥

नाटक में सारे संसार की सुख और दुःख से होने वाली दशाओं का— जो कि विभिन्न प्रवृत्ति के मनुष्यों के कार्यों से सम्बद्ध होती है—निवेश किया जाता है ॥ ११९ ॥

न तज्ज्ञानं न तच्छिल्पं न सा विद्या न सा कला ।

न तत्कर्म न' वा योगो 'नाट्येऽस्मिन् यन्न दृश्यते ॥ १२० ॥

ऐसा कोई ज्ञान, शिल्प, विद्या, कला. कार्य तथा क्रियाएँ नहीं जिनकी नाटक में उपलब्धि न हो ॥ १२० ॥

'योऽयं स्वभावो लोकस्य नानावस्थान्तरात्मकः ।

'सोऽङ्गाभिनयैर्गुणो 'नाट्यमित्यभिधीयते ॥ १२१ ॥

जो मानवी प्रवृत्ति सुख और दुःख की दशा से पूर्ण रहती है वही आंगिक आदि अभिनय से युक्त होकर (मंच पर) प्रस्तुत की जाने पर 'नाट्य' कहलाती है ॥ १२१ ॥

१ नाट्यशास्त्र के प्रथम अध्याय में दर्शित यही श्लोक यहाँ पुनः सम्बन्धित एक विषय के अनुरोध पर दिया गया है । (द० ना० पा० १।११६, ११७ तथा १ पृ० २८ तथा टिप्पणी पृ० ४४५—) ।

१. याहि—स० ।

२ नाटके सम्भवेदिह—स, ग०, घ , नाट्येपु क्रिया भवेत्—क (भ०) ।

३ योगोऽसौ—ग , घ० । ४ नाटके यन्न दृश्यते—न०, ग०, घ ।

५ यो घ—ग०, घ० । ६ साऽङ्गाभिनय—ग०, घ० ।

७ नाटके त्वभिधीयते—क (न०), नाटके सविधीयते—क (घ०) ।

देवतानामृषीणाञ्च राज्ञां 'चोत्कृष्टमेघसाम् ।

'पूर्ववृत्तानुचरितं नाटकं नाम तद् भवेत् ॥ १२२ ॥

देवता, मुनि, राजा तथा उत्कृष्ट व्यक्ति की जीवनगत पिछली घटनाओं वा अभिनयात्मक प्रदर्शन 'नाटक' कहलाता है ॥ १२२ ॥

यस्मात् स्वभावं 'संत्यज्य' साङ्गोपाङ्गगतिकमैः ।

'प्रयुज्यते श्रायते च तस्माद्वै नाटकं स्मृतम् ॥ १२३ ॥

क्योंकि यह अभिनेताओं के द्वारा प्रस्तुत और प्रतीत करवाई जाती है—जिसे वे अपने अगों तथा उपागों के अभिनय तथा गति आदि को क्रमशः प्रस्तुत करते हुए प्रदर्शित करते हैं—अतएव यह सारी वस्तु 'नाटक' कहलाती है ॥ १२३ ॥

सर्वभावे-सर्वरसैः 'सर्वकर्मप्रवृत्तिभिः ।

मानावस्थान्तरोपेतं' नाटकं संविधीयते ॥ १२४ ॥

नाटक ऐसा होना चाहिए जिसमें सभी भाव, सभी रस, सभी कार्य तथा क्रियाएँ और पुरुष तथा उसकी प्रकृतिगत सभी अवस्थाएँ समाविष्ट हों ॥ १२४ ॥

'भनेकशिल्पज्ञातानि 'भैककर्मक्रियाणि च ।

'तान्यशेषाणि रूपाणि कर्तव्यानि प्रयोक्तृभिः ॥ १२५ ॥

अतएव नाट्यप्रयोक्तृजन द्वारा अनेक शिल्पों का, अनेक कार्यों तथा कलाओं का नाटक में निवेश करते रहना चाहिए जो कि मनुष्यों द्वारा सदा नवीन एवं अनन्त रूपों में निर्मित की जाती है—॥ १२५ ॥

१. लोकस्य चैव हि- ग०, घ, यय कुटुम्बिनाम्—क (६०) ।

२ वृत्तानुकरण नाट्यमेतल्लोकस्य चैव यत्—क (६०), कृतानुकरणं लोके नाट्यमित्यभिधीयते—क (३०) ।

३ सहरय—ख० ग०, घ ।

४. साङ्गोपाङ्गगतिकमै—ख (मु०) ।

५ अभिनीयते गम्यते च—ख, ग, घ ।

६. कर्मक्रियासु च—क (३०) ।

७ न्तरोपेतं—क० (६) ।

८. यान्येक—ख०, यान्येव—ग०, घ० ।

९. लोककर्मवृत्तानि च—ग०, घ० ।

१०. तानि शेषाणि—ग० ।

‘लोकस्वभावं सम्प्रेक्ष्य नराणाञ्च यत्नावलम् ।

सम्भोगञ्चैव युक्तिञ्च ततः^१ कार्यन्तु नाटकम् ॥ १२६ ॥

मानव चरित्रों, मनुष्य की शक्ति और उसकी कमजोरियां एवं उनके आनन्द तथा योजनाओं को ठीक तरह से देखकर ही ‘नाटक’ की रचना की जाए ॥ १२६ ॥

भविष्यति युगे प्रायं भविष्यन्त्ययुधा नराः ।

ये चापि हि भविष्यन्ति ते^३ यत्तद्व्युत्पद्यः ॥ १२७ ॥

प्रायः आगामी युग में उत्पन्न होने वाली मनुष्य की पीड़ियाँ कम बुद्धि की होंगी और जो होंगी भी वे अल्प-अल्प शास्त्रज्ञान तथा बुद्धि वाली होंगी ॥ १२७ ॥

‘कर्मक्षिप्तानि शास्त्राणि विचक्षणवत्तानि च ।

‘सर्वाण्येतानि नश्यन्ति तदा’ लोकः प्रणश्यति ॥ १२८ ॥

जब ससार के मनुष्यों की बुद्धि, सार्य, शिल्प, विचक्षणता और कलाओं का नाश होगा तब ससार का भी नाश हो जाएगा ॥ १२८ ॥

‘तदेवं लोकभाषाणां प्रसमीक्ष्य यत्तावत्तम् ।

मृदुशब्दं सुखार्थञ्च’ कविः कुर्यात्तु नाटकम् ॥ १२९ ॥

अतएव माननीय भागों के सामर्थ्य और अभागों की सूक्ष्मतादूरीक देकर कोमल पदाली तथा यथार्थ अवस्थाओं से युक्त ‘नाटक’ की रचना करनी चाहिए ॥ १२९ ॥

१. लोकस्य भाव—न० (मु०) ।

२. कार्यञ्च—क० ।

३. तेष्वव्युत्पद्यः—ग०, घ० ।

४. बुद्धयः कर्म क्षिप्तानि वैचक्षण्य कलानु च—ख०, ग०, घ० ।

५. सर्वाणि एता नश्यन्ति—ग०, घ० ।

६. तदा—क (न०), यथा—क (भ०) ।

७. एव लोकस्य वै भावमभावं प्रसमीक्ष्य च—क० (भ०)

८. लोकभाषाणां—ख०, ग०, घ० ।

९. यथावत्तम्—क० (घ०) ।

१०. यथार्थञ्च तस्मै कार्यं तु लक्षणम्—न० (मु०) ।

चेकीडिताद्यैः शब्दैस्तु काव्यबन्धा भवन्ति ये ।

वेद्या 'इव न शोभन्ते कमण्डलुवर्द्धिजैः ॥ १२० ॥

जिन नाट्य रचनाओं में 'चेकीडित'^१ जैसे विष्ट शब्द प्रयुक्त रहते हैं वे कमण्डलुधारी वाक्षणों के बीच स्थित वेद्या के समान उपयुक्त नहीं होते ॥ १२० ॥

^२ इतिवृत्तं ससम्बन्धगं मया प्रोक्तं द्विजोत्तमा ।

^३ अतः परं प्रपद्यामि वृत्तीनामिह लक्षणम् ॥ १२१ ॥

इति भारतीये नाट्यशास्त्रे ससम्बन्धविकल्पो नाम एकविंशोऽध्यायः ।



हे मुनियों, मैंने आपकी कयास्तु, सन्धियां तथा उनके अंगों को इस प्रकार, बतलाया । अब मैं (अगले अध्याय में) वृत्तियों के लक्षण बतलाता हूँ ॥ १२१ ॥

भरतनाट्यशास्त्रे ना.सम्बन्ध निरूपण नामक इकीसवा अध्याय सम्पूर्ण ॥



१. भरत ने 'चेकीडित' जैसे विष्ट व्याकरण सम्मत शब्दप्रयोग का नाट्य रचना में निषेध किया था परन्तु ऐसे प्रयोग नाट्यरचनाओं में विरल नहीं । 'चेकीडित' शब्द का प्रयोग भास के ही 'अविमारक' (अ० ३।१८) में मिलता है ।

१. न ते भान्ति—क० ।

२. दसम्बन्धविधानञ्च—क०, अकलदाणमेतत्तु—क० (भ०) ।

३. अत ऊर्ध्व—ग०, च० ।

४ सन्धिनिरूपण नाम—क० ।

द्वाविंशोऽध्यायः

वृत्तियों का उद्गम—

समुत्थानन्तु वृत्तीनां व्याख्यास्याम्यनुपूर्वदाः ।

यथायस्तूद्गमश्चैव 'काव्यानाञ्च विकल्पनम् ॥ १ ॥

अब मैं वृत्तियों की उत्पत्ति का विस्तारपूर्वक व्याख्यान करता हूँ ।
जिनसे नाटक का स्वरूप तथा कथावस्तु विधान आदि सम्बद्ध है ॥ १ ॥

एकार्णवं जगत् कृत्वा भगवानच्युतो यदा ।

शेते स्म नागपर्यङ्गे लोकान् सङ्क्षिप्य मायया ॥ २ ॥

अथ 'वीर्यबलोन्मत्तावसुरौ मधुकैटभौ ।

'तर्जयामासमुदेंपं तरसा मुदकाङ्गुया' ॥ ३ ॥

जब भगवान् विष्णु अपनी योग माया से सम्पूर्ण जगत् एवं प्रजाओं को
आत्मसात् कर शेष शीम्या पर समुद्र में सो रहे थे । तब अपने बल से

१. 'वृत्ति' का अर्थ है नटों की क्रिया या व्यापार जिसका रूपक म प्रदर्शन होता है । वृत्ति केवल वही नहीं है जिसका शरीर के विभिन्न अंगों से प्रदर्शन किया जाए, अपि तु मन तथा वाग्निन्द्रिय का व्यापार भी 'वृत्ति' के अर्णांत ही कहलाता है, सभी प्रकार के काव्य के अस्तित्व का कारण वृत्तियाँ होने से माता और उमकी सन्तति में जो सम्बन्ध रहता है वही वृत्ति तथा काव्य का सम्बन्ध रहने से वृत्तियाँ 'नाट्य माता' कहलाती हैं । रूपकों के पारस्परिक भेद का कारण उनके द्वारा प्रदर्शनीय वृत्तियों की विभिन्नता है । जतएव शरीर अङ्गों, वाग्निन्द्रिय एवं मन के व्यापार के अतिरिक्त 'वृत्ति' और कुछ भी नहीं हैं । वृत्तियाँ दर्शक के अन्तःकरण में प्रतिबिम्बित होती हैं तथा इसी रूप में रसानुभव के विषय का अंश बन जाती हैं । इसके अतिरिक्त वृत्ति वह नट व्यापार भी है, जिसका कर्त्ता के स्वयं के हित (साधन) से कोई सम्बन्ध नहीं होता । इस प्रकार के व्यापार को सर्वप्रथम उन भगवान् श्रीविष्णु ने किया था जिनमें निजी लक्ष्य को साधने की कामना का रहना असम्भव ही था ।

१. काव्यानां—(मु०) । २. लार्ज—ग० ।

३. वीर्यमदो—ग०; घ० । ४ तर्जयामासनु—क० ।

५. मुदकाङ्गुयो—स०, ग०, घ० ।

मदोन्मत्त मधु कैटभ नामक (दो) दैत्य युद्ध की इच्छा से अतिशय वेग से आए और युद्ध के लिए उन्हें चुनौती देने लगे ॥ २-३ ॥

१ निजबाहू विमृदन्ननौ भूतभावनमक्षयम् ।

२ जानुभिर्मुष्टिभिश्चैव योधयामासतुः ३ प्रभुम् ॥ ४ ॥

४ बहुभिः परुषैर्वाक्यैरन्योन्यसमभिद्रवम् ।

५ नात्ताधिक्षेपवचनैः कम्पयन्ताविबोधधिम् ॥ ५ ॥

अपनी मुजाओं को ठोकते हुए दोनों दैत्यों ने चुनौती देने के उपरांत भूतभावन भगवान् विष्णु से जघा तथा मुष्टि से मल्ल युद्ध प्रारम्भ कर दिया । इस युद्ध के बीच वे भगवान् की अनेक निन्दामिव्यक्त शब्दों से मर्त्सना करने लगे जिनकी प्रतिध्वनि से समुद्र कपित हो रहा था—॥ ४-५ ॥

भारतीवृत्ति की उत्पत्ति—

१ 'तयोर्नानाप्रहाराणि बर्चांसि' चक्षतोस्तदा ।

२ 'श्रुत्या स्थमिदृतमना द्रुहिणो वाक्यमब्रवीत् ॥ ६ ॥

३ 'किमपं भारतीवृत्तिर्वाग्भिरेव ४ प्रवर्तते ।

५ उत्तरोत्तरसम्बुद्धा ॥ नन्विमी निधनं नय ॥ ७ ॥

१. भरतमुनि ने वृत्तियों की उत्पत्ति की पौराणिक कथा यहाँ प्रस्तुत की तथा उससे स्वहित साधना से शून्य श्रीविष्णु के प्रथम कार्य का वर्णन किया जिसने 'वृत्ति' के स्वरूपगत प्रथम परमाणु की रचना की थी । सम्पूर्णजगत् को छीन कर भगवान् विष्णु के द्वारा योगनिद्रा में अवस्थित रहने का यह उपाख्यान वाल्मीकिरामायण के सप्तमकाण्ड तथा मार्कण्डेय पुराण में भी मिलता है ।

१ बाहू विमर्दकानौ तौवक्ष्य भूतभावनम्—ग०, घ० ।

२ मुष्टिभिर्त्रानुभि—ग०, घ० ।

३. यो जयामासतु—क, ताडयामासतु—क (भ) ।

४. अभिद्रवन्नावन्योन्य वाक्यैश्च परस्परं तदा—ख०, ग०, घ० ।

५. नानाविधैः—ख०, ग० ।

६. नैकप्रकाराणि—ग० ।

७. श्रुत्वा वाक्यानि गर्जन्तो—ख०, ग०, घ० ।

८. किञ्चिदाकम्पितमना—ख०, ग०, घ० ।

९. किमिदं—ख० । १०. प्रवर्तिता—क० ।

११. सम्बुद्धा—क, सम्बन्धा—क (न०) ।

(इत प्रकार) उनके अनेक प्रहारों के साथ बहे गये कठोर वचनों को सुनकर मल्लाजी के चित्त में चोट पहुँची । व विष्णु से खिन्न होकर रहने लगे—क्या यही मान 'भारती वृत्ति है जो इन योद्धाओं के उत्तरोत्तर वचनों से समृद्ध हो रही है । अरे, इन दुष्टों का अन्ध आप शीघ्र संहार कीजिए ॥ ६-७ ॥

पितामहवचः श्रुत्वा प्रोधाच मधुसूदनः ।

'नार्यहेतोर्भया ब्रह्मन् भारतीयं विनिर्मिता ॥ ८ ॥

'यद्भूतां चाक्यभूयिष्ठा भारतीयं भविष्यति ।

'भद्रमेतौ निहन्म्ययेत्युवाच घचनं हरिः ॥ ९ ॥

पितामह मल्ला के शब्दों से मुग्न श्री विष्णु बोले—हे ब्रह्मन्, इस भारतीवृत्ति की मैंने अपने (भागी) कार्य के लिए ही सृष्टि की है । यह वृत्ति भाषण करने वाल पात्रों के मुह से निरले शब्दों में बिरास तथा सवर्द्धन को प्राप्त करेगी और इन असुरों से तो मैं अभी नष्ट रिये देता हूँ ॥ ८-९ ॥

शुद्धैरचिरतैरङ्गैः साङ्गद्वारेस्तथा भृशम् ।

'योधयामामनुदायौ युद्धमार्गविशारदौ ॥ १० ॥

१. वागिन्द्रिय की क्रिया को यहाँ भारतीवृत्ति बतलाया गया है । इसके श्री विष्णु के द्वारा सर्वप्रथम प्रयोग किये जाने पर भूमिका का भार बढ़ गया । इसका आशय है दारिद्रीक कार्य की ऐसी अवस्था में भारतीवृत्ति मानते हैं जब उसके साथ विचार भी साथ-साथ लगा रहना हो । यह वाणी के रूप के अतिरिक्त और कुछ भी नहीं है । यहाँ भारती शब्द की व्युत्पत्ति भी इसी कारण भरत के न देखकर 'भार' शब्द से की गयी है जिसका अर्थ सन्दर्भानुसार वाणी नहीं होता ।

इन वृत्तियों की उत्पत्ति राजाओं की क्रिया से न होकर श्रीविष्णु की क्रिया से ही मानी गयी है क्योंकि नाट्यपत्र क्रिया के द्वारा अभिनेता निजी स्वार्थ की सिद्धि नहीं करता तथा उस प्रदर्शन के समय वह अनिश्चय-विधायक तत्त्वों में विमग्न रहता है । विष्णु ने क्रिया के 'जिन जिन स्वरूपों का यहाँ प्रयोग किया ब्रह्मा ने उसका तदनुसारी ब्रह्मा ही नामकरण कर दिया ।

१. नार्द कार्यक्रियाहेतो - ग० घ०; नार्द नाट्यक्रियाहेतो - क (भ०) ।

२. भाषतो—ग०, घ० । ३. तस्मादेतौ निह—क० ।

४. तदा—ग० ।

५. योधयामास तौ दैत्यौ—ग, ग०, घ० ।

किं युद्ध करने में चतुर उन दैत्यों में भगवान् विष्णु ने उपर्युक्त आगिक चेष्टाओं तथा अगहारों के साथ युद्ध किया ॥ १० ॥

‘भूमिसंभ्यानसयोगैः पदन्यासैर्हरेस्तदा ।

अग्निमारोऽभवद् भूमेर्भारती तत्र’ निर्मिता ॥ ११ ॥

इस युद्ध में भगवान् विष्णु के भूमि पर पैर रखने (सत्त्वात्) के कारण पृथ्वी पर जा अतिशय भार बढ़ गया उस भार में ‘भारती वृत्ति’ का निर्माण हुआ ॥ ११ ॥

सात्वतीवृत्ति का उद्गम—

यस्मिन्तैः ‘शाङ्गधनुषस्तीव्रैर्दोस्तैरैरथ’ ।

‘सत्त्वाधिकैरसम्भ्रान्तैः सात्वती तत्र’ निर्मिता ॥ १२ ॥

इसी समय भगवान् के शृंग निर्मित धनुष—जो तीव्र दीप्त तथा सत्त्व से (शक्ति, कटपन) युक्त था—की टकार से सात्वतीवृत्ति का निर्माण किया गया ॥ १२ ॥

कैशिकीवृत्ति का उद्गम—

‘विचित्रैरङ्गहारैस्तु देवो ‘लीलासमन्वितैः ।

ययन्य यच्छिखापाशं कैशिकी तत्र निर्मिता ॥ १३ ॥

१. अगहार तथा आगिक अभिनय का क्रमशः ना० शा० अध्याय ४ तथा अध्याय ९ में वर्णन किया जा चुका है ।

२. यहाँ भारती आदि वृत्तियों के पौराणिक उद्गम का भरत ने निदर्शन किया है । जैसे भरतो की वृत्ति को भारतीवृत्ति कहा जाता है । ‘भरतेन प्रणीतत्वाद् भारतीवृत्तिरुच्यते’ । भरत जाति की जीविका नाट्यप्रदर्शन रही थी । सात्वत-जाति भी ऐतिहासिक है । कैशिक जाति सम्भवतः कास्पियन के तटवर्ती प्रदेशों में रहने वाली जाति थी । ‘आरभट’ जाति सम्भवतः Arbius होगी जिसका ग्रीक लेखकों के द्वारा सिन्धुपाटी में स्थित होने का उल्लेख प्राप्त होता है ।

१. भूमिसंयोगसंस्थानैः—क०, भूमस्थानैः प्रयोगैश्च—क (भ०) ।

२. पदन्यासैर्हरेस्तदा—म० । ३. तत्र—क (न०) ।

४. शाङ्गधनुषैस्तु—क (भ०) । ५. तीव्रैर्दोस्तिकरैः—ख०, ग० ।

६. सत्त्वाधिकाततभ्रान्तैः—क (भ०) ।

७. य निर्मिता—ख (मु०) । ८. विविधैः—क० ।

९. लीलासमुद्भवैः—ख०, ग०, घ० ।

७ ना० शा० सू०

और उस युद्ध के समय भगवान् ने लीला से (अनायास ही) विभिन्न अंगहारों के साथ (अपने) शिखा केशों को बाधा, उसी में 'रेशिमी' वृत्ति का निर्माण हो गया ॥ १३ ॥

आरम्भटीवृत्ति का उद्गम—

संरम्भावेगबहुलैर्नानाचारी^१ समुत्थितैः ।

'नियुद्धकरुणेश्चित्रैरुत्पन्नारम्भटी ततः ॥ १४ ॥

और युद्ध के समय आगे (सरम्भ) तथा शक्ति एव अनङ्ग चारियों तथा बाहुयुद्धों के द्वारा चरित कर देने वाले भगवान् रिष्णु के शरीरों से 'आरम्भटी' वृत्ति का निर्माण हुआ ॥ १४ ॥

यां यां देवः समाचष्टे कियां वृत्तिषु^३ संस्थिताम् ।

तां तदर्थानुगैर्वाग्यैर्दुहिणः^४ प्रत्यपूजयत् ॥ १५ ॥

भगवान् रिष्णु द्वारा विभिन्न क्रियाओं में उत्पन्न होने वाली जिन २ 'वृत्तियों' का जब जब प्रदर्शन किया गया व्रद्धा ने उनका तत्कालीन उचित शब्दों के द्वारा (जो उन अर्थों को प्रदर्शित करती थीं) अभिनन्दन किया ॥ १५ ॥

यदा हतौ सायसुरौ हरिणा मधुकैटभौ ।

'ततोऽघ्नतीत् पद्मयोनिर्नारायणमरिन्दमम् ॥ १६ ॥

जब भगवान् रिष्णु द्वारा मधु तथा कैटभ नामक दोनों असुरों का वध कर दिया गया तो शत्रु के नाशक हरि से ब्रह्माजी बोले ॥ १६ ॥

न्यायों की उत्पत्ति—

महो विचित्रैर्विपमैः^५ स्फुटैः सललितैरपि ।

अङ्गहारैः कृतं देव त्वया दानघनाशनम् ॥ १७ ॥

तम्मादयं हि लोकस्य नियुद्धसमयक्रमः^६ ।

सर्वशस्त्रविमोक्षेषु^७ न्यायसंशो भविष्यति ॥ १८ ॥

१. नानाधार—ब (भ०) ।

२. रङ्गैर्निमित्तारम्भटी ततः—ग०, ग०, स्पष्टैर्निमित्तारम्भटी—ब (भ०) ।

३. वृत्तिसमुत्थिताम्—स०, ग०, घ० ।

४. जयै—ब, जयै—ग (घृ) ।

५. उन्तवास्तु तदा व्रद्धा—ग०, ग०, घ० । ६. विघट्टे—ग० ।

७. दानवानां विनाशनम्—ब० (भ०) । ८. सर्वलोके—ग० ग० घ० ।

९. समयः शुभ—ब (भ०) । १०. विमोक्ष—ब (भ०) ।

हे देव, आपने विभिन्न सुस्पष्ट, प्रमाणाशाली, आश्चर्योत्पादक तथा सुकुमार अंगहारों के द्वारा इन असुरों का संहार किया, इसलिये यही युद्ध में चलाये जाने वाले (प्रयुक्त किये जाने वाले) सभी शस्त्रों का आदर्श होकर सत्तार में 'न्याय' नाम से विख्यात होगा ॥ १७-१८ ॥

न्यायाधितैरङ्गहारैर्न्यायाच्चैव समुत्थितैः ।

यस्माद्युद्धानि वर्तन्ते तस्मान्न्यायाः प्रकीर्तिताः ॥ १९ ॥

जब मैं यह (युद्ध में) अंगहारों का प्रयोग किया गया—जो अंगहार 'न्यायों' से उत्पन्न हुए थे और न्यायपूरेक देखे गये थे । इसलिये (सभी से) व्यवहार में ये 'न्याय' के नाम से प्रसिद्ध हो गये ॥ १९ ॥

ततो देवेषु निक्षिप्ता द्रुहिणेन महात्मना ।

पुनर्नाट्यप्रयोगे च नानाभावरसाम्बिता ॥ २० ॥

तब महात्मा ब्रह्माजी ने इस 'वृत्ति' को देवगण को प्रदान कर दिया— जो नाट्यप्रदर्शनों के उपयोगार्थ अनेक भावों तथा रसों से पूर्ण थी ॥ २० ॥

वृत्तिसंज्ञाः कृता ह्येताः काव्यबन्धसमाधयाः ।

चरितैर्यस्य देवस्य द्रव्यं यथादर्शं कृतम् ॥ २१ ॥

आपिभिस्तादृशी वृत्तिः कृता पाठ्यादिसंयुता ।

१. न्यायों का विवरण ना० छा० ब० ११ में दिया जा चुका है ।

२. अंगहारों का स्वरूप ना० शा० अ० ४१७० में द्रष्टव्य ।

१. न्यायासमुत्थितैरिचनैरङ्गहारैर्विभूयितम्—ख (मु०) ।

२. यस्माद्युद्धं कृतं ह्येतत्—ल०. ग०, घ० ।

३. न्यायः प्रकीर्तितः—ल, ग०, घ० ।

४. एतदनन्तरं—चारीपु च समुत्पद्यो नानावारीसमाश्रयः । न्यायसंज्ञो वृत्तो ह्येष द्रुहिणेन महात्मना ॥ इति कपु० अधिकम् ।

५. वेदेषु—क० ।

६. एतदनन्तरं—पुनरिदमेव जाते च नानावारीसमाश्रये । इति कपुस्तके अधिकम् ।

७. नानाभावसम्बिताः—क०, समाश्रया—क (प) रसाश्रया—क (ङ) ।

८. ह्येताः—ग० । ९. रसाश्रया—ग० ।

१०. वलिताः—क० । ११. जयं—क० ।

१२. नानाभाङ्गसम्भवा—ख०, पाठ्याङ्गसम्भवा घ० ।

विभिन्न रसों और भावों को स्थिरता प्रदान करने के कारण इसका नाम भी 'वृत्ति' रखा गया। भगवान् विष्णु ने जिस प्रकार तथा जो-जो कार्य मधु-मेढभ वष के अस्तर पर प्रदर्शित किये उन सारे वाचिक आदि कार्य-कलाओं को लेकर ऋषिगण ने वैसी ही अर्थानुरूप वृत्तियों का सृजन किया तथा उन्हें पाठ्यादि से युक्त कर दिया ॥ २१-२२ ॥

नाट्यवेदसमुत्पत्त्या घागङ्गामिनयात्मिका ।

'पुनरिष्यस्वजाते च मानाचारसमाकुले' ॥

मया काव्यक्रियाहेतोः प्रक्षिता द्रुहिणाद्यया ॥ २३ ॥

ये वृत्तियाँ नाट्यवेद से उत्पन्न थीं तथा आगिर, वाचिक आदि अभिनय तथा विभिन्न चारियों से पूर्ण थीं। मैंने भगवान् नक्षत्र की आज्ञा में नाट्यों के लिए इन वृत्तियों को ग्रहण किया ॥ २२-२३ ॥

ऋग्वेदाङ्गारती वृत्तिर्यजुर्वेदाद्य सात्वती ।

कैशिकी सामवेदाद्य शेषा चाथर्वणात्तथा' ॥ २४ ॥

ऋग्वेद में 'भारती' वृत्ति, यजुर्वेद से सारंगती वृत्ति, सामवेद से 'कैशिकी' वृत्ति तथा अथर्ववेद से शेषवृत्ति (आरभटी) का ग्रहण किया ॥ २४ ॥

भारतीवृत्ति-लक्षण—

या वाक्प्रधाना 'पुरुषप्रयोग्या स्त्रीयर्जिता संस्कृतपाठ्ययुक्ता' ।

स्यनामधेयेभेरतैः प्रयुक्ता सा' भारती नाम भवेत्तु वृत्तिः ॥२५॥

१. ऋषिगण ने पाठ्यप्रधान भारतीवृत्ति, अभिनयप्रधान सारंगतीवृत्ति आवेश तथा अनुभावप्रधान आरभटी तथा गीतवाद्य आदि मनोरञ्जक उपकरण सम्पन्न कैशिकीवृत्तियों की अर्थानुरूपता हेतु सृष्टि की (आचार्य अभि० गु० अ० भा० भा० ३ पृ० ९०) क्योंकि (ऐसा करने से) अभिनयगत विलक्षणता का जाने से नाट्यप्रयोग का विलक्षण तथा नवीनरूप केना निश्चित उपलब्धता की उपरिस्थित करने का हो जाता है।

२ वृत्तियों के मूल की यह दूसरी ही कथा है एसा प्रतीत होता है। (पहिले एक कथा (२-१४) इसी अध्याय में दी ही जा चुका है।)

१. रिष्टमुजातेन—ख०, ग० । २ समाधये—ह (ज) ।

३ वाथर्वणादपि—ह० । ४ नृवत्प्रयोग्या—क (भ०) ।

५ वाक्ययुक्ता—ख०, ग० ।

६ ता भारती वृत्तिमुदाहरन्ति—ग (मु०) ।

जो पुरुष पापों के द्वारा व्यवहार की जाती हो, स्त्रियों के द्वारा जिसका प्रयोग नहीं किया जाता हो, जो सन्देह के सवालों में (पाठ्य में) प्रमुखता लिए हो तथा जिसका भरती द्वारा अपने नाम के अनुरूप नामकरण किया गया हो—उसे भारती^१ वृत्ति जानो ॥ २५ ॥

भारतीवृत्ति के चार भेद—

भेदास्तस्यास्तु विज्ञेयाध्वत्पारोऽङ्गत्वमागता ।

प्ररोचनामुखश्चैव धीधी प्रहसनन्तथा ॥ २६ ॥

इस भारती वृत्ति के चार भेद (होते) हैं—जो इसके अन्वयभूत हैं । वे हैं—(१) प्ररोचना, (२) आमुख, (३) धीधी तथा (४) प्रहसन ॥ २६ ॥

प्ररोचना—

उपक्षेपेण काव्यस्य हेतुयुक्तिसमाश्रया ।

सिद्धेनामन्त्रणा या तु विज्ञेया सा प्ररोचना ॥ २७ ॥

नाट्यप्रयोग के आरम्भ के द्वारा जो उसकी प्रशंसा या महिमा का स्कीर्तन करे और सामाजिकों को उस प्रयोग को सिद्धवत् बतलाने का उद्योग करते हुए जो आह्वान करती हो उसे 'प्ररोचना' समझना चाहिए ॥ २७ ॥

^१जयान्मुग्धयिनी चैव मङ्गल्या पित्रयावदा ।

सर्वपापमशमनी पूर्व्वरङ्गे^२ प्ररोचना^३ ॥ २७ ॥ (क)

पूर्व्वरङ्ग में की जाने वाली यह प्ररोचना^३ विजय, विकास, मंगल एवं सिद्धि को देनेवाली तथा पापों को धोनेवाली कही गई है ॥ २७ ॥ (क)

प्रस्तावना (आमुख)

नटी विदूषकी चापि^४ पारिषाद्विक पक्ष वा ।

सूत्रधारेण सहिता संलाप यत्र^५ कुर्वते ॥ २८ ॥

१ दृष्ट० ला० २० ६।२७४, २० क० ३।१ तथा ना० त० २० को० (बी०) पृ० १०६ ।

१. जयान्मुग्धयिनी—स०, घ०, घ० ।

२. पूर्व्वरङ्गप्ररोचिनी—स (घ०) ।

३. अतोऽनन्तर—उपक्षेपेनेत्यादि पक्ष क—पुस्तके सम्प्रतम्यते ।

४ चापि—क० ।

५ यत्र—क० ।

चित्रैर्याक्यैः' स्वकार्योत्प्रेर्याध्यङ्गैरन्यथापि वा ।

आमुखं तत्तु विज्ञेयं बुधैः प्रस्तावनापि वा ॥ २९ ॥

नाट्य के जिस भाग में नटी, निद्रूपक अथवा पारिपाश्विक का सूत्रधार के साथ किसी सम्बद्ध विषय पर रोचक या विचित्र वचनावली में या बीथी का कोई प्रकार प्रदर्शित करते हुए या किसी दूसरे प्रकार से संवाद रखा जाए तो उसे 'आमुख' जानों जिसका दूसरा नाम प्रस्तावना भी है ॥ २८-२९ ॥

प्रस्तावना के पांच प्रकार—

लक्षणं पूर्णमुक्तान्तु वाध्याः प्रहसनस्य च ।

आमुखाङ्गान्वतो वक्ष्ये यथावदनुपूर्वशः ॥ ३० ॥

बीथी और प्रहसन के लक्षण पहिले बतलाए जा चुके हैं; इसलिए मैं अब आमुख के अंगों को बतलाता हूँ ॥ ३० ॥

उद्घात्यकः कथोद्घातः प्रयोगातिशयस्तथा ।

प्रवृत्तकावलगिते पञ्चाङ्गान्यामुखस्य' तु ॥ ३१ ॥

प्रस्तावना के पांच भेद हैं—(१) उद्घात्यक, (२) कथोद्घात, (३) प्रयोगातिशय, (४) प्रवृत्तक तथा (५) अवलगित ॥ ३१ ॥

'उद्घात्यकावलगितलक्षणं कथितं मया ।

शेषाणां लक्षणं विप्रा ष्याष्याम्याम्यनुपूर्वशः ॥ ३२ ॥

इनमें उद्घात्यक तथा अवलगित के लक्षण (बीथी के लक्षण प्रसंग में पहिले) बतलाए जा चुके हैं । (३० नाट्यशास्त्र २०।१।१७, १।१८) । अतएव यहाँ शेष प्रभेदों का स्वरूप (नमः) बतलाता हूँ ॥ ३२ ॥

कथोद्घात—

सूत्रधारस्य वाक्यं वा यत्र वाक्यार्थमेव वा ।

गृहीत्या प्रविशेत् पात्रं कथोद्घातः सर्वं कथितः ॥ ३३ ॥

१ सुलना सा० ६० ६।२८७, दशम० ३।८ तथा मा० ८० १० को० पृ० १२० ।

१ वाक्यैश्च वाक्योत्प्रेर्या — क (न), वाक्यैश्च वाक्योत्प्रेर्या — क (ट) ।

२ तज्जै — क (न) । ३ आमुखाङ्गानि पञ्च वै — त०, ग० प० ।

४ उद्घात्यकावलगिते बीथ्यां सम्परिभाषिते — क (भ०) ।

५ एतावमहं — ग०, प० । ६ प्रकीर्तित — क (भ०) ।

सूत्रधार के किसी वाक्य या उसके तात्पर्य को लेकर यदि किसी पात्र का रगमञ्च पर प्रवेश हो तो उसे 'कयोद्घात' जानों ॥ २२ ॥

प्रयोगातिशय—

प्रयोगेऽत्र प्रयोगन्तु सूत्रधारः प्रयोजयेत् ।

ततश्च प्रविशेत् पात्रं प्रयोगातिशयो हि सः ॥ २४ ॥

जब प्रस्तावना के एक प्रयोग के अन्दर ही सूत्रधार दूसरे प्रयोग का गठन करता है और तभी उसी योजना के अनुसार पात्र का मंच पर प्रवेश ह तो उसे 'प्रयोगातिशय' जानों ॥ २४ ॥

प्रवृत्त—

प्रवृत्ते कार्यमाश्रित्य सूत्रभृद्यत्र वर्णयेत् ।

तदाध्याय्य पाथस्य प्रवेशस्तत् प्रवृत्तकम् ॥ ३५ ॥

यदि सूत्रधार अपने हाथ में लिए हुए किसी कार्य का वर्णन करें और उसके उन्हीं शब्दों को लेते हुए जब पात्र का मंच पर प्रवेश हो तो उसे 'प्रवृत्तक' जानों ॥ ३५ ॥

पथामन्यतमं नृष्टं योजयित्वा र्यगुक्तिभिः ।

पात्रमन्यैरसंवाद्यं प्रकुर्यादामुखं ततः ॥ ३६ ॥

१ तुलना० सा० ८० ६१२८९, ८० रु० ३१९ तथा ना० ल० ८० को० पृ० १२१ ।

२ तुलना० सा० ८० ७२९०, ८० रु० ३११ तथा ना० ल० १० को० पृ० १२२ ।

३ तुलना० सा० ८० ६१२९१, ८० रु० ३११ तथा ना० ल० ८० को० पृ० १२३ ।

१ सूत्रभृद्यत्र योजयेत्—क० (प) ।

२. कालप्रवृत्तिमाश्रित्य वर्णना या प्रमुञ्चते—क० ।

३. यत्र चैवोपवर्णयेत्—क० (व) ।

४. तदाध्यायस्य—ख० (मु), तदाध्यायस्य—क० (भ०) ।

५. कालमपामन्यतमं—क० (भ०) ।

६. द्वेषा—क० (न०); द्वेषा—क० (न) ।

७. अतोऽन्तरं वपुस्तके—'तस्मादङ्गद्वयस्यापि सम्भवो न निवार्यते ।' शिखरलोकार्थमधिकं समुपलभ्यते ।

८. अल्पप्रथमै—क० (न) । ९. नृष्टः—क० (व) ।

इन प्रस्तावना के भेदों में से किसी एक विभेद की श्रेयार्थ के साथ अर्थानुसार युक्तियों की योजना इस प्रकार करनी चाहिए कि पात्रों को प्रवेश करने में न तो बाधा हो और न शास्त्रीय लक्षण का नीरस प्रदर्शन हो या उल्लिखन ही ॥ २६ ॥

एवमेतद्बुधैर्ज्ञेयमामुषं विविधाधयम् ।

लक्षणं पूर्वमुक्तन्तु वीथ्या ग्रहसनस्य च ॥ ३७ ॥

चतुरजन इस अभूत क विविध स्वरूपों के यहाँ प्रकार समझें । वीथी और ग्रहसन का लक्षण पहिले ही बतलाया जा चुका है ॥ ३७ ॥

इत्यष्टार्धचिह्नं वृत्तिरियं भारती मयाभिहितम् ।

सात्यत्यास्तु विधानं लक्षणयुक्तया प्रवक्ष्यामि ॥ ३८ ॥

इस प्रकार मैंने चार भेदों (अष्टार्ध = चार) वाली भारतीवृत्ति को बतलाया । अब मैं 'सात्यती' वृत्ति को बतलाता हूँ ॥ ३८ ॥

सात्यतीवृत्ति—

या सात्यतेनेह गुणेन युक्ता न्यायेन वृत्तेन समग्रिता च ।

हर्षोत्कटा संहतशोकमाया सा सात्यती नाम भवेत्तु वृत्तिः ॥ ३९ ॥

जो वृत्ति, 'सात्यत' गुण, न्याय तथा छन्द (वृत्त) से युक्त हो, जिसमें हर्ष अधिन तथा शोक या अत्यन्त अभाव हो तो यह 'सात्यती' वृत्ति होती है ॥ ३९ ॥

१ वीथी का लक्षण ना० छा० अ० २० । १११ तथा ग्रहसन का ना० छा० २० । १११ पर देखिये ।

२ सात्यती-वृत्ति में शोक विषयक बातोंका समावेश नहीं होता था यह उक्त विवरण में यह स्पष्ट ही परिभाषित हो जाता है । सात्यती में विषय म द० रु० २।५३, छा० द० ६।४१६ तथा ना० ल० २० को० पृ० १२७-२८ भी दृष्ट्य है ।

१ इत्यष्टार्ध—ब० । २. माया प्रोता—ग०, य० ।

३ सात्यत्या अपि लक्षणमत्र पर सप्रवक्ष्यामि—ब० (भ०) ।

४ सात्यतेनेह—(भ०) ।

५ न्यायेन वीथेण—(न०), न्यायेन वृत्तेन च समग्रिता या—ब० (भ०) ।

६ या—ब० (भ०) । ७ हर्षोत्कटा—ब० (भ०) ।

८ अभूत—ब० (ड) । ९ सात्यतीवृत्ति—ब० (प) ।

वागङ्गाभिनयवती 'सत्वोत्थानवचनप्रकरणेषु ।

सत्याधिकारयुक्ता विज्ञेया सात्वती वृत्तिः^२ ॥ ४० ॥

जो वृत्ति शब्द या वाचिक तथा आंगिक अभिनय से युक्त है, जिसमें वचनामली की शक्ति वा आत्मिक उत्थति के कार्य को प्रदर्शित करने में प्रसंगः उत्थान वतलाया जाए तो वह सत्व सम्पन्न होने से 'सात्वती' वृत्ति के रूप में जानी जाती है ॥ ४० ॥

वीराद्भुतरौद्रसा^३ निरस्तमृद्गारकरुणनिर्वेदा^४ ।

उद्धतपुरुषप्राया परस्परार्घर्षणकृता च ॥ ४१ ॥

इस वृत्ति में वीर, अद्भुत तथा रौद्र रस होते हैं । यह करुण, शृङ्गार रस तथा निर्वेद भाव से हीन होती है । इसमें उद्धत वृत्ति के पुरुषों की प्रायः बहुलता रहती है जो एक दूसरे को शब्दों से तिरस्कृत करते (आघर्षण) हों ॥ ४१ ॥

सात्वती के चार प्रकर—

उत्थापनश्च^५ परिवर्तकश्च सल्लापकश्च संघात्यः^६ ।

चत्वारोऽस्या मेवा विज्ञेया नाट्यतत्त्वमैः ॥ ४२ ॥

इस वृत्ति के चार^२ भेद हैं—(१) उत्थापन, (२) परिवर्तक, (३) सल्लापक तथा (४) संघात ॥ ४२ ॥

१. ना० ल० २० को० मे कण्य तथा शृङ्गार रस की अल्पता का सात्वती में रहना प्रतिपादित किया है । दृष्टव्य ना० ल० २० को० (१० ४२) तु० २० क० १।५३ सा० २० ६।४०६ (द्र० ना० ल० २० को० चौख० पृष्ठ १२७-२८) ।

२. तुलना—सा० २० ६।४१६, २० क० १।५३ तथा ना० ल० २० को० पृ० १२८ ।

१. विविधवाक्यकरणेषु—क (भ०) ।

२. नाम—क (न०) ।

३. वीराद्भुतमरसा—क (ज) ।

४. विज्ञेया—क (भ०) ।

५. उत्थापनश्च—क० (म) ।

६. संघात—ग०, घ० ।

उत्थापक—

अहमत्युत्थास्यामि त्वं तावद्दर्शयात्मनः शक्तिम् ।

इति^१ सङ्घर्षसमुत्पत्त्यस्तज्ज्ञैरुत्थापको ज्ञेयः ॥ ४३ ॥

सङ्घर्ष के (समय उत्पत्त) वचनों में उत्पत्त होनेवाली चुनौती को 'उत्थापक'^२ जानों । जैसे :—'मैं युद्ध के लिए उठता हूँ तू अपनी ताकत आजमा ले' आदि वाक्य (जिनसे वाद में सङ्घर्ष हो जाए) उत्थापक है ॥ ४३ ॥

परिवर्तक—

उत्थानसमारब्धानर्यानुत्सृज्य योऽर्थयोगयशात्^३ ।

अन्यानर्यान् भजते स चापि परिवर्तको ज्ञेयः^४ ॥ ४४ ॥

यदि उत्थान को करने वाली किसी वस्तु का परित्याग कर किसी दूसरी आवश्यक वस्तु का ग्रहण किया जाए तो उसे 'परिवर्तक'^५ जानो ॥ ४४ ॥

सहापक—

साधर्पजो निराधर्पजोऽपि वा रागवचनसंयुक्तः^६ ।

'साधिसौपातापो ज्ञेयः सहापकः सोऽपि ॥ ४५ ॥

यदि कोई दुर्वचन या अपमानित करने वाली वचनावली का—जो चुनौती

१ तुलना—छा० द० ६।४।६, द० द० २।२४ तथा० ना० ल० २० की० पृ० १२८, १२९ ।

२ तुलना—छा० द० ६।४।९, द० द० २।२५ तथा० ना० ल० २० की० पृ० १२९ ।

१ सङ्घर्षसमाश्रयमुत्पत्तमुत्थापको—ख०, ग०, घ०, संहारणसमुत्पत्तज्ज्ञै-
रुत्थापनं ज्ञेयम्—क (भ०) ।

२ योऽर्थसंयोगात्—क (भ०) ।

३ अत एव—'निर्दिष्ट वस्तुविषयं प्रपञ्चवदग्निहास्यसंयुक्तं' । सङ्घर्ष-
विशेषवृत्तस्त्रिविधः परिवर्तको ज्ञेयः ॥' इतिपक्षः ४—पुस्तकेऽधिक-
समुपन्यते । (एतस्य व्याख्यानं परिशिष्टेऽश्वलोचनायाम्—सम्पा०)

४ सामर्थ्यजो निराधर्पजोऽपि वा विविधवचनसंयुक्तः—क (द०) ।

५ विविधवचन—ग०, ग०, घ० ।

६ साविच्छेदातापो—क० (द०) ।

देने से या किसी और प्रकार के उचनों द्वारा उत्पन्न हुई हो—प्रयोग करता हो तो उसे 'संज्ञापक' जानो ॥ ४५ ॥

संज्ञातक—

'मन्त्रार्थवाक्यशक्त्या' दैववशादात्मदोषयोगाद्वा ।

संज्ञातमेदजननस्तज्ज्ञैः संज्ञात्यको ज्ञेयः ॥ ४६ ॥

जो वचनावली रहस्य (मन्त्र) घन या किसी दैवी दुर्घटना (शक्ति) के कारण समूह में भेद उत्पन्न करने वाली हो तो उसे 'संज्ञातक' समझना चाहिए ॥ ४७ ॥

इत्यष्टार्यविरुद्धा वृत्तिरियं सात्वती मयाभिहिता ।

कैशिक्यास्त्वर्थ लक्षणमतः परं सम्प्रवक्ष्यामि ॥ ४७ ॥

इस प्रकार मैंने सात्वतीवृत्ति का स्वरूप बतलाया जो अपने चार भेदों से युक्त (अष्टार्य) है । अब मैं कैशिकीवृत्ति का लक्षण बतलाता ॥ ४७ ॥

१ तुलना—सा० द० ६।४१८, द० ह० २।५४ तथा० ना० ल० २० को० पृ० १२० ।

२ तुलना—सा० द० ६।४११, द० ह० २।५५ तथा ना० ल० २० को० पृ० १२० ।

१. संज्ञापकस्यापरं लक्षणं क पुस्तकेऽपि समुपलभ्यते । तद्यथा—

धर्माधर्मसमुत्पन्नं यत्र भवेद्वागदीदसंयुक्तम् ।

साधिरोषरूपं वचो ज्ञेयं संज्ञापको नाम ॥

२ मित्रार्थवाक्ययुक्त्या—ख०, ग०; मित्रार्थकार्ययुक्त्या—घ० ।

३. मोगदोषाद्वा—क० (ड) ।

४. संज्ञातको—ख० ।

५. अतः परं क—पुस्तके—

बहुवचनसंज्ञायां परोपपत्ताशयप्रयुक्तानाम् ।

कूटानां संज्ञातो विज्ञेयः कूटसंज्ञात्यः ॥

इति पदमधिकम् ।

६ कैशिक्यास्त्वह—ख०, ग०, घ० ।

कैशिकीवृत्ति—

या शृङ्गणनेपथ्यविशेषचित्रा' स्त्रीसंयुता' या बहुनृत्तगीता ।

कामोपभोगप्रभवोपचारा तां कैशिकीं 'वृत्तिमुदाहरन्ति' ॥ ४८ ॥

जो आनर्पक वेप के कारण विशेष सुरचिपूर्ण हो, जिसमें स्त्रीपान तथा अनेक प्रसार के नृत्यो तथा गीतों (तथा वाद्यों) का समावेश हो तथा जिसमें प्रणय व्यापार तथा विलास आमोद बहुत प्रसंगों का प्रदर्शन हो तो उसे 'कैशिकीवृत्ति' समझना चाहिए ॥ ४८ ॥

त्रैशिकीवृत्ति के चार भेद—

नर्म' च नर्मस्फूर्जो' नर्मस्फोटोऽथ नर्मगर्भश्च ।

कैशिक्याश्चत्वारो भेदा ह्येते समाख्याताः' ॥ ४९ ॥

कैशिकी-वृत्ति के चार प्रसार होते हैं—नर्म, नर्म स्फूर्ज, नर्मस्फोट तथा नर्मगर्भ ॥ ४९ ॥

त्रिविधनर्म निरूपण—

आस्थापितशृङ्गारं विशुद्धकरणं निवृत्तयोररसम् ।

हास्यप्रयत्नयदुलं' नर्म त्रिविधं विजानीयात् ॥ ५० ॥

१ तुलना—सा० ६० ६।४११, द० ८० २।४७ तथा ना० ल० २० को० पृ० १३१ ।

२ तुलना—सा० ६० ६।४११, द० ८० २।४८ तथा ना० ल० २० को० पृ० १३१ ।

१ विचित्रवेद्या—क० (६०) । २. स्त्रीपुंसयुता—ख (मु०) ।

३. नाम बदन्ति वृत्तिम्—क (भ०) ।

४ कैशिक्यालक्षणमपरमपि क—पुस्तके लभ्यते पद्यद्वयेन—तद्यथा—बहुवाद्य-नृत्तगीता शृङ्गाराभिनयचित्रनेपथ्या । मात्यालङ्कारयुता प्रयत्नवेद्या च कामता च ॥ क ॥ चित्रपदवाक्यबन्धैरलङ्कृता हसितरसिदत्तरोपायैः । स्त्रीपुंसाकामयुक्ता विज्ञेया कैशिकी वृत्ति ॥ ख ॥—इति ।

५ नर्मो—क० ।

६. नर्मस्फूर्जो—क (६) ; नर्मस्फोटो—क० (भ०) ।

७. मयाऽऽख्याता.—क (भ०) ।

८. स्थापितशृङ्गाररस—क (६) ।

९. हास्यप्रयत्न—क (६) ।

विशुद्ध स्पर्शां से युक्त, शृङ्गार के स्थापक वीर रस के आतिरिक्त रसों
वालों तथा शुद्ध हृत्प्राय से आपूरित नर्म के तीन प्रसार है ॥ ५० ॥

ईर्ष्याक्रोधप्रायं सोपालम्भकरणानुविद्धञ्च ।

आत्मोपश्लेषकं सविप्रलम्भं स्मृतं नर्म ॥ ५१ ॥

विप्रलम्भ से युक्त नर्म ईर्ष्या और क्रोध, उपालम्भ एव आत्मोपश्लेष को
प्रकट करने वाले उचनो से आपूरित रहता है ॥ ५१ ॥

नर्मस्फूर्ज—

नयसङ्गमसम्भोगो रतिसमुदयवेषवास्यसंयुक्तः ।

दोषो नर्मस्फूर्जो ह्यवसानमयानश्चेत् ॥ ५२ ॥

जिसमें प्रेमियों के प्रथम मिलन के समय शब्द तथा वस्त्रादि आदि में
प्रणय के सार्वक हों पर अन्त में जिसका भयानक परिणाम उत्पन्न हो जाए
तो उसे 'नर्मस्फूर्ज' समझना चाहिए ॥ ५२ ॥

नर्मस्फोट—

विचित्रानां भावानां लघ्वैर्लघैर्मूषितो बहुविशेषः ।

अनमप्रक्षिन्नरसो नर्मस्फोटस्तु विशेषः ॥ ५३ ॥

जो अनेक विक्षोभताओं वाले विचित्र भावों के छोटे छोटे अंशों से युक्त
हो तथा जिसमें कोई एक भाव या रस पूर्ण न हो तो उसे 'नर्मस्फोट'
समझना चाहिए ॥ ५३ ॥

१. तुलना—सा० द० ६१४१२, द० क० २१४८-१० तथा ना० ल० २०
को० पृ० १३१ ।

२. तुलना—सा० द० ६१४१३, द० क० २१४१ तथा ना० ल० २० को०
पृ० १३४ ।

३. तुलना—सा० द० ६१४१४, द० क० २१४१ तथा ना० ल० २० को०
पृ० १३३ ।

१. ईर्ष्याक्रोधप्रायसोपालम्भववनानु—अ०; ईर्ष्यातोद्भूतप्रायं—ख० (मृ०) ।

२. लम्भन्त करुणविद्धं च—क (म०) ।

३. समुदयवास्यवेषसंयुक्ते—ग०, घ० ।

४. स्फूर्जो—क (द) । ५. भयात्मकश्चैव—क० ।

६. बहुविशेषः ग० घ० । ७. अनमस्ता—क (ब) ।

नर्मगर्भ—

‘विज्ञानरूप-शोभाधनादिभिर्नायको गुणैर्यत्र ।

प्रच्छन्नं’ व्यवहरते ‘कार्यवशाच्चर्मगर्भोऽसौ’ ॥ ५४ ॥

जब नायक अपने विज्ञान, रूप, शोभा, धन आदि गुणों के द्वारा कार्यवश विशेष रूप में प्रच्छन्न व्यवहार करता हो तो उसे ‘नर्मगर्भ’ समझना चाहिए ॥ ५४ ॥

‘इत्यष्टार्धविकल्पा वृत्तिरियं कैशिकी मयाभिहिता’ ।

अत ऊर्ध्वमुद्धतरसामारमटी सम्प्रवक्ष्यामि ॥ ५५ ॥

यह मैंने ४ भेदों वाली (अष्टार्ध-विरूपा) कैशिकी वृत्ति बतलाई ।
अब मैं उद्धत रसों वाली आरमटी-वृत्ति को बतलाता हूँ ॥ ५५ ॥

आरमटीवृत्ति—

‘भाग्यमटप्रायगुणा तद्यैव बहुकपटवञ्चनोपेता ।

दम्भानृतञ्चनघटी स्वारभटी नाम विज्ञेया ॥ ५६ ॥

रह वृत्ति जिसमें उद्धत पुरणों के गुणों का अधिक समावेश हो तथा जा उनके विविध सम्भाषण शब्दों, कपटवञ्चनाओं तथा दम्भ और असत्य व्यवहारों से युक्त हों तो उसे ‘आरमटी वृत्ति’ समझना चाहिए ॥ ५६ ॥

१ तुलना—सा० द० ६।४१५ तथा द० २० २।५२ । ना० ल० २० को० पृ० १३४ ।

२ तुलना—सा० द० ६।४२०, द० २० २।५६-५७ तथा ना० ल० २० को० पृ० १३५ ।

१. रूपसम्भावनादिभि—क (च), ससम्भावनादिभि—क (भ०) ।

२ प्रच्छन्नं—क (च) । ३ नर्मगर्भं स—क (भ०) ।

४ अत पर क—पुस्तके—पूर्वस्थितो विपद्येत नायको यत्र चापरस्तिष्ठेत् । तमपीह नर्मगर्भं विद्यान्नाट्यप्रयोगेषु ॥ इति पञ्चमधिकम् । । पूर्वस्थितोऽभिभूतो यत्र भवेन्नायको विपद्येत् । तमपीह नर्मगर्भं विद्यान्नाट्यप्रयोगेन । इति क (भ०) पाठ च । ५—पाठस्तु—पूर्वस्थितो विपद्येत यत्र चान्यत्रमनायकस्तिष्ठेत् । तमपीह नर्मगर्भं चर्चन नाट्यप्रयोगेऽस्मिन् ॥ इति ।

५ मया प्रोक्ता—ग० प० । ६. आरमटी—क (भ०) ।

७ बहुवचनकपटा च—ग०, बहुवचनकपटोपेता च—घ० ।

८ सा ज्ञेया—क (भ०) ।

पुंस्तावपातप्लुतन्द्द्वितानि^१ च्छेद्यानि^२ मायाकृतमिन्द्रजालम् ।

चित्राणि युद्धानि च यत्र नित्यं तां तादृशीमारभटी वदन्ति^३ ॥ ५७ ॥

जिसमें अनेक प्रकार की (वास्तविक) नीचे गिरने, वृद्धने, फादने की कियाए हो, माया तथा इन्द्रजाल के कार्य हों और अनेक प्रकार के युद्धों का अभिनय प्रस्तुत किया जाए तो उसे भी 'आरभटी-वृत्ति' समझना चाहिए ॥ ५७ ॥

आग्मटी के चार प्रकार—

सहितस्तावपातौ वस्तुन्यापनमयापि^४ सम्प्लेष्टः ।

एते ह्यस्या भेदा लक्षणमेपां प्रवक्ष्यामि ॥ ५८ ॥

इत वृत्ति के चार निरुद्ध हैं—(१) संधिप्लव, (२) अवपातक (३) वस्तुन्यापन तथा (४) सम्प्लेष्ट । अब मैं प्रमशः इनका स्वरूप बतलाता हूँ ॥ ५८ ॥

संक्षिप्तक

अभ्यर्थशिल्पयुक्तो बहुपुस्तोग्यानचित्रनेपथ्यः^५ ।

सहितवस्तुविषयो^६ ज्ञेयः सहितको नाम ॥ ५९ ॥

जिसमें शब्दों का (सही अर्थ में) शिल्प रहे (अर्थात् वह सार्थकता लिये हो) और अनेक प्रकार के पलस्तर (पुस्त) से विचित्रवेशों का

१. आरभटी का एक अतिरिक्त लक्षण भी (क० ग० प्रति में) है । इसका अर्थ है कि जिसमें किसी पाङ्गुण्य नीति के कारण उत्तेजना या आरम्भ होना दिखलाया जाता हो, उन्मत्त का छल किया गया हो तथा जो किसी शान्ति या हानि से सम्बद्ध कार्य हो तो ये भी 'आरभटी' वृत्ति कहलाते हैं ।

१. प्रस्तावपात—ख०, ग० ।

२. कमलकृतानि—क (भ०) ।

३. चान्यानि—ग० घ० ।

४. नतः परं न—ग० पुस्तकयोः—पाङ्गुण्यवमारम्भ हृदातिनग्यानविश्वो-
पता । [यद्गुणसंख्या परातिनग्यान—] लभान्ताभायं हृता विज्ञेया
वृत्तिरारभटी ॥ इति पद्यमपि समुपन्यते अधिकम् ।

५. मर्षाह—क (भ०) ।

६. पुस्तोग्यानचित्र—ल (मु०) ।

७. वस्तुविज्ञो—ख (मु०) ।

निर्माण किया जाए और जो किसी वस्तु के विषय सञ्चेष में युक्त (सम्बद्ध) हो तो उसे 'संक्षिप्तक' समझना चाहिए ॥ ५९ ॥

अवपात—

भयहर्षसमुत्थानं विद्रवविनिपातसम्भ्रमाचरणम्^१ ।

क्षिप्रवेशनिर्गममवपातमिमं विजानीयात्^२ ॥ ६० ॥

जिसमें भय या हर्ष से उत्पन्न होनेवाली घटनाएँ हों, दूर भागने और आन्ति में प्रवृत्त करने वाले अनेक प्रकार के कथन हों और प्रवेश और निर्गम में शीघ्रता रखी जाए तो उसे 'अवपात' समझना चाहिए ॥ ६० ॥

वस्तुस्थापन—

सवरससमासकृतं सविद्रवाविद्रवाधयं वापि ।

नाट्यं^३ धिमाप्यते यत्तद्वस्तुस्थापनं ज्ञेयम् ॥ ६१ ॥

जिसमें भागने या न भागने की प्रवृत्ति का आश्रय लेकर 'नाट्य' का सम्बन्ध या प्रतीक प्रस्तुत करते हों तथा जहाँ सभी रसों का सञ्चेष में मिश्रण हो तो उसे 'वस्तुस्थापन' समझना चाहिए ॥ ६१ ॥

सम्पेट—

संरम्भसम्प्रयुक्तो बहुयुद्धनियुद्धकपटनिर्मदः ।

शालग्रहारण्डुल सम्पेटो^४ नाम विज्ञेयः ॥ ६२ ॥

जिसमें उत्तेजन के कारण शीघ्रता से किये जाने वाले कार्य रहें, अनेक युद्ध तथा बाहुयुद्ध हो, कपट तथा अगों का चौरना फाड़ना (निर्मेद) रहे

१. तुलना—सा० ८० ६।४२३, ८० ८० २।४९ तथा ना० ल० १० को ५० १३७ ।

२. तुलना—सा० ८० ६।४२०, ८० ८० २।४९ तथा ना० ल० १० को ५० १३७ ।

१. विद्रुतसम्भ्रान्तविधिधवनञ्च—स०, ग०, घ०, विद्रुतविभ्रान्तविविध विषयं च—क (भ०) ।

२. विजानन्ति—ग०, घ० ।

३. नैकरसत्वेयुक्तं सविद्रवं वाप्यविद्रव वापि—घ (य०) ।

४. कार्यं—घ०, परचाद घ (य०) ।

५. समायुक्तो—ग०, य०, घ० । ६. संस्फोटो—क (च०) ।

तथा (परस्पर) शब्दों का अतिशय प्रहार प्रदर्शित किया जाए तो उसे 'सम्प्रेट' समझना चाहिए ॥ ६२ ॥

एवमेता बुधैर्ज्ञेया वृत्तयो नाट्यसंश्रयाः ।

रसप्रयोगमासाञ्च कीर्त्यमाने^१ निबोधत ॥ ६३ ॥

नाटकों में होने वाली यही वृत्तियाँ हैं; जिन्हें बुधजन उपर्युक्त लक्षणों से जान । अब मैं इनका रस प्रयोग बतलाता हूँ । जिसे आप समझ लीजिये ॥ ६३ ॥

वृत्तियों की रस में विनियोजना—

^२शृङ्गारहास्यबहुला कैशिकी परिवक्षिता ।

^३सात्वती चापि विज्ञेया वीररौद्रान्द्रुताश्रया^४ ॥ ६४ ॥

^५भयानके च वीभत्से रौद्रे चारभटी भवेत् ।

^६भारती चापि विज्ञेया करुणाद्भुतसंश्रया ॥ ६५ ॥

शृङ्गार तथा हास्य रस में कैशिकीवृत्ति, वीर, रौद्र तथा अद्भुत रस में सात्वतीवृत्ति, भयानक, वीभत्स तथा रौद्र में आरभटीवृत्ति तथा करुण और अद्भुत रस में भारतीवृत्ति का प्रयोग करना चाहिए^७ ॥ ६४-६५ ॥

१ तुलना—सा० द० ६।४२१, द० क० २।५० तथा ना० ल० २० को० पृ० १३८ ।

२ तुलना—सा० द० ६।४१०, द० क० २।६२ तथा ना० ल० २० को० पृ० १०६, १०७ ।

१ नाट्यमातर —क (ट), काव्यहेतवे—क (वि) ।

२. गद्यतो मे—क (च०) ।

३ शृङ्गारे चैव हास्ये च वृत्ति स्यात् कैशिकीति सा—ल०, ग०, घ० ।

४ सात्वती नाम सा ज्ञेया—ग०, घ० ।

५ वीरान्द्रुतशमाश्रया—क० ।

६ रौद्रे भयानके चैव विज्ञेयारभटी बुधे—क०, रौद्रे भयानके चापि वृत्तिरारभटी स्मृता—क (ट) ।

७ वीभत्से करुणे चैव भारती सम्प्रकीर्तिता—क, भारती चापि विज्ञेया वीरहास्याद्भुताश्रया—क (भ), सर्वेषु रसभावेषु भारती सम्प्रकीर्तिता—क (ट) ।

८ क० ग० पुस्तकयो—नहोकरसङ्ग्रह (अ० ७।११८) सर्वेषां समवेतानां रूपं (ना० शा० अ० ७।११९) इतिपद्यद्वयं पुनरप्यत्रोद्धृतं समुपलभ्यते ।

९ ना० शा० वृ०

वृत्त्यन्त एषोऽभिनयो मयोक्तो वागङ्गसत्त्वप्रभवो^१ यथावत् ।
 आहार्यमेवाभिनयं प्रयोगे^२ घट्टयामि नेपथ्यकृतन्तु भूयः^३ ॥ ६६ ॥
 इति भारतीये नाट्यशास्त्रे वृत्तिविकल्पो नाम द्वाविंशोऽध्यायः ।

इस प्रकार मैंने याणी या शब्द, शरीर के विविध अंग, सत्व और वृत्तियों पर निर्भर रहने वाले अभिनय का उचित प्रकार से यहाँ तक निरूपण किया । अब मैं रूपकों के प्रयोग में उपयोगी 'नेपथ्य-विधान' (आहार्याभिनय) को अगले अध्याय में बतला रहा हूँ ॥ ६६ ॥

भरत नाट्यशास्त्र का वृत्तिविधान (वृत्तिविकल्पन) नामक द्वाँसवाँ अध्याय सम्पूर्ण ।

१. प्रभवः समासात्—क (च०) ।

२. तथैव—क (ग०) ।

३. पुनरपि—ग०, प० ।

त्रयोविंशोऽध्यायः

आहार्याभिनयाध्याय

आहार्य (नेपथ्य) अभिनय की उपयोगिता—

आहार्याभिनयं विधा 'व्याख्यास्याम्यनुपूर्वशः ।

'यस्मात् प्रयोगः सर्वोऽयमाहार्याभिनये' स्थितः ॥ १ ॥

हे मुनिजन, अब मैं आपको 'आहार्य-अभिनय का स्वरूप बतलाता हूँ ।
क्योंकि समस्त नाट्य-प्रयोग आहार्य अभिनय पर निर्भर करता है ॥ १ ॥

आहार्याभिनय—

आहार्याभिनयो नाम त्रेयो नेपथ्यजो विधिः ।

तत्र कार्यः प्रयत्नस्तु 'नाट्यस्य शुभमिच्छता ॥ २ ॥

१. आहार्याभिनय नेपथ्यजविधान को कहते हैं । आहार्याभिनय का महत्व असाधारण है । आहार्य को सभी वागादि अभिनय के बाद मुनि द्वारा प्रतिपादित करने से कुछ भाषायों ने इस अभिनय की बहिरंगता दिखलाई किन्तु अभिनव-गुप्त पाद के अनुसार सभी अभिनयों के उपजीव्य होने के कारण इस आहार्य का बाद में निरूपण किया गया है । इसी तथ्य को मुनि ने 'अनुपूर्वशः' शब्द से संकेतित किया है । जैसे भित्ति का आधार चित्ररचना के लिये अपेक्षित है वही तरह अभिनय के प्रयोगरूपी चित्र का आधार आहार्य अभिनय होता है, जो समस्त अभिनय व्यापारों के उपसर्ग के उपरान्त भी अपनी नेपथ्यविधि द्वारा प्रस्तुत पात्रों के रूपरंग का आलोक प्रेक्षक के हृदयाकाश में विशेषरूप से प्रतिभासित होता रहता है । शोक में मलिनवेष और शृङ्गार में उज्ज्वलवेष से विभूषित पात्र जब रङ्गभूमि पर अवतरित होते हैं तो आङ्गिक और वाचिक अभिनय के योग से रसोदय होता है । इसलिये नेपथ्यविधि के रूप में पात्रों के अवस्थानुरूप वेशविन्यास, अङ्गनाद-परिधान, अंगरचना, निर्जीव लोचिकपदार्थ तथा सजीव प्राणियों के नाट्य धर्मों प्रयोग का नाम 'आहार्यअभिनय' है, यह स्पष्ट ही है ।

१. प्रवक्ष्याम्यनु—स०, ग०, प० ।

२. सर्व एव प्रयोगोऽयं—(न०), एवमेव प्रयोगोऽयं—म० ।

३. यतस्तस्मिन् प्रतिष्ठितः—स०, ग०, प० ।

४. नाट्यशोभामिच्छता—क (न०) ।

नेपथ्य रचना का विधान 'आहायाभिनय' कहलाता है । जो नाट्यप्रयोग में सफलता के (सिद्ध के) आनाधी हैं उन्हें इस पर अधिक ध्यान देना चाहिए ॥ २ ॥

नानावस्था प्रकृतयः 'पूर्वनेपथ्यसाधिताः ।

अद्वादिभिरभिव्यक्तिमुपगच्छन्त्ययस्मत् । ॥ ३ ॥

नाटक में पात्रों की विविध अवस्था तथा प्रकृति रहती है अतः पात्रों को (पहिले) नेपथ्य विधान से पूर्ण करने पर ये अपनी सहज शरीर रचना तथा चेष्टाओं द्वारा (बिना अधिक प्रयास के) सरलता से भावों को अभिव्यक्त कर देते हैं ॥ ३ ॥

तस्मिन् यत्नस्तु कर्तव्यो नैपथ्ये सिद्धिमिच्छता ।

नाट्यस्येह त्यक्तद्वारो नैपथ्यं यत् प्रकीर्तितम् ॥ ४ ॥

अतएव सिद्धि की इच्छा रखने वाले निदेशकों को नेपथ्य विधि का सम्पादन प्रयत्नपूर्वक करना चाहिए । क्योंकि जो (यह) नेपथ्य विधान है इसे नाट्यप्रदर्शन का अलंकार (भूत) समझें ॥ ४ ॥

नेपथ्य विधान के चार निम्न—

घटुर्विधस्तु नैपथ्यं पुस्तोऽलङ्कार एव च ।

तथाङ्गरचना धेय ज्ञेयः सज्जीव एव च ॥ ५ ॥

नेपथ्य की चार विधाएँ होती हैं :—पुस्तारचना (नमूने की वस्तु का निर्माण), अलंकरण (सजावट), अङ्गरचना (शरीर को चित्रित करना), तथा सज्जीव (जीवितप्राणिवर्ग) ॥ ५ ॥

पुस्तनेपथ्य के तीन प्रकार—

पुस्तस्तु त्रिविधो ज्ञेयो नानारूपप्रमाणतः ।

सन्धिमो ध्याजिमध्वेय वेष्टिमश्च प्रकीर्तितः ॥ ६ ॥

विधिरूप तथा प्रमाणों के अनुसार रहने पर भी पुस्त के तीन प्रकार माने गये हैं । ये हैं :—(१) सन्धिम, (२) ध्याजिम तथा (३) वेष्टिम ॥ ६ ॥

१. पूर्वनेपथ्य—क०, पूर्वनेपथ्यमूचना—ख० ।

२ मन्ते गच्छन्त्ययस्मत्—ख० । ३ सप्रकीर्तितम्—ख०, ग० ।

४ मुक्तालङ्कार एव—ख० । ५ ज्ञेय सज्जीवमेव च—क० ।

६. वेष्टिमश्च—ख०, ग०, घ० ।

किलिङ्गधर्मवस्त्राद्यैर्यद्रूपं^१ कियते बुधैः ।

सन्धिमो नाम विज्ञेयः पुस्तो नाटकसंश्रयः ॥ ७ ॥

सन्धिमुपस्त—नाटक के उपयोगार्थ जिस वस्तु का निर्माण चटार्द, बाँस, चमटा या वस्त्र से किया जाता हो तो उसे 'सन्धिमु' नेपथ्य समझना चाहिए ॥ ७ ॥

व्याजिमो नाम विज्ञेयो यन्त्रेण क्रियते तु यः ।

वेष्टयते^२ चैव यद्रूपं वेष्टिमः^३ स तु संश्रितः ॥ ८ ॥

व्याजिम तथा वेष्टिम—जो किन्हीं यन्त्रों के द्वारा बनाया जाए उसे 'व्याजिम' पुस्त तथा जिसका स्वरूप किसी वस्तु से आवेष्टित किये जाने पर होता हो उसे 'वेष्टिम' पुस्त जानना चाहिए ॥ ८ ॥

शैलयावधिमानानि धर्मधर्मध्वजा^४ नगाः ।

यानि^५ क्रियन्ते नाट्ये हि स पुस्त इति संश्रितः ॥ ९ ॥

उपयोगार्थ नाट्यप्रयोगों में जिन पर्वत, यान (रथ, पालकी आदि) विमान, ढाल, वक्त्र, ध्वज, तथा हाथी (नग) आदि का निर्माण किया जाता है, उन्हें 'पुस्त' रचना (कार्य) समझना चाहिए ॥ ९ ॥

१. सन्धिमु—सन्धानं सन्ध, तथा निर्वृतः, सदलादिकर्यं क्रियते इति सन्धिमुः (अभि० भा० Vol III, पृ० १०९) अर्थात् जो दो भागों को जोड़ कर बनायी जाए ऐसी वस्तुओं को 'सन्धिमु' समझना चाहिए ।

२. व्याजिम का अभिन्न गुण ने आशय बतलाया है—'व्याजः सूत्रस्याकर्षादिरूपः आक्षेपः तेन निवृत्तः व्याजिमः—अर्थात् रस्ती को खींच कर उससे प्रस्तुत किये जाने वाले कार्य या निर्माण व्याजिम ।

३. वेष्टिम—'उपरि जतुसिन्धुकादिना वेष्टयतेन निर्वृतः वेष्टिमः—अर्थात् वेष्टिम उसे कहेंगे जिसका लकड़ी या छाल की परत चढ़ाकर निर्माण किया गया हो ।

१. किलिङ्ग—ख०, ग०, घ० ।

२. वेष्टयते—ख०, ग० ।

३. वेष्टिमः—ख०, ग०, घ० ।

४ धर्मवस्त्रध्वजाश्च ये—क (म०) ।

५. ये क्रियन्ते हि नाट्ये तु—क० ।

अलङ्कार—

अलङ्कारस्तु^१ विज्ञेयो मात्याभरणवाससाम्^२ ।

नानाविध समायोगोऽप्यङ्गोपाङ्गविधि स्मृतः ॥ १० ॥

शरीर के विभिन्न अवयवों पर धारण किये जाने वाली पुष्पमालाएँ, गहने तथा वस्त्रों का प्रयोग अङ्ग तथा उपाङ्ग विधान में 'अलङ्कार' कहलाता है ॥ १० ॥

मालाए (मात्य)—

वेष्टिमे^३ विततञ्चैव सद्भास्यं ग्रन्थिमन्तथा ।

प्रालम्बिते^४ तथा चैव मात्यं पञ्चविधं स्मृतम् ॥ ११ ॥

मालाए पाच प्रकार की होती हैं—(१) वेष्टिम, (२) वितत, (३) सघात्य, (४) ग्रन्थिम तथा (५) प्रालम्बित ॥ ११ ॥

अलङ्कार—

चतुर्विधन्तु विज्ञेयं नाट्ये^५ ह्याभरणं युधै ।

आवेध्यं बन्धनीयञ्च धेप्यमारोप्यमेध^६ च ॥ १२ ॥

शरीर पर धारण किये जाने वाले आभूषण नाट्यप्रयोग में चार प्रकार के होते हैं—(१) आवेध्य (जो शरीर को बाँध कर पहनाए जाएँ), (२) बन्धनीय (जो शरीर पर ऊपर से बाँधे जाए), (३) धेप्य (जो पहने जाए), तथा (४) आरोप्य (जो शरीर पर चढ़ाए जाए) ॥ १२ ॥

आवेध्यं कुण्डलादीह 'वत्स्याच्छृण्वण-भूषणम्' ।

'आरोप्यं हेमसूत्रादि हाराश्च विविधाध्या ॥ १३ ॥

इन अलङ्कारों में कुण्डल आदि रानों में धारण किये जाने वाले आवेध्य (भूषण) होते हैं—जो शरीर को बाँध कर धारण किये जाते हैं ।

१ अलङ्कारस्तु विज्ञेया माताभरणसप्तका ।

नानावस्त्रहृताश्चैव नानावस्थान्तरात्मका ॥—ब (न०) ।

२ मात्याभरणवाससा—स०, माताभरणवाससा—ग० ।

३ नानाविधसमायोगात्—स०, समयोगोऽङ्गोपाङ्ग—ग० ।

४ वेष्टितं—स० ग० । ५ प्रग्रन्थितं—स०, ग०, घ० ।

६ देहस्याभरण—स०, ग०, घ० ।

७ प्रवेप्यारोप्यके तथा—स०, ग०, घ० ।

८ सपा श्रवण—स०, ग० ।

९ श्लोकार्धमिदं—स० ग० ॥—पुस्तकेषु नास्ति ।

तथा करधनी तथा भुजबन्ध आदि बांधे जाने वाले भूषण बन्धनीय कहलाते हैं ॥ १३ ॥

श्रोणीसूत्राङ्गदे^१ मुक्ताबन्धनीयानि सर्वदा ।

प्रक्षेप्यं नूपुरं विद्याद्वस्त्राभरणमेव च ॥ १४ ॥

‘प्रक्षेप्य’ भूषण में पैजन (नूपुर) तथा पहने जाने वाले वस्त्रादि—जो ऊपर से शरीर पर स्थापित (प्रक्षेप्य) किये जाए—तथा ‘आरोप्य’ अलकारों में सोने के सूत्र तथा विभिन्न हार—जिन्हें ऊपर से पहना जा सक्ता हो—आते हैं ॥ १४ ॥

प्रकृति तथा जातियों के अनुसार अलंकार—

भूषणाना विरूपं हि^२ पुरुषस्त्रीसमाश्रयम् ।

मानाधिघं प्रवक्ष्यामि^३ देशजातिसमुद्भवम् ॥ १५ ॥

अर में अलकारों के अनेक प्रकारों को—जो पुरुष तथा स्त्रियों के द्वारा रुचि, स्थिति तथा जाति के अनुसार धारण किये जाते हैं, बतलाता हूँ ॥ १५ ॥

मनुष्यों द्वारा धारण किये जाने वाले अलंकार—

चूडामणि—(मुकुट आदि मस्तक के) अलंकार

चूडामणि समुकुटः^४ शिरसो भूषणं स्मृतम् ।

‘चूडामणि तथा मुकुट मस्तक पर धारण करने के भूषण हैं ।

१ चूडामणि शिरोमध्ये—अभि० भा० के अनुसार चूडामणि को बीच मस्तक पर धारण किया जाता था तथा ‘मुकुटो ललाटोर्ध्वे’ (अभि० भा०) मुकुट ललाट के ऊपर वाले प्रदेश में धारण किया जाता था । ‘कुण्डलमधरपाल्याम्—अर्थात् कुण्डल को कान के नीचे के कोने में धारण किया जाता था । ‘मोचक कर्णशङ्कुत्या मध्यच्छिद्रे कृतम्—कानों के बीच वाले भाग में छिद्र करके पहनाया जाने वाला भूषण ‘मोचक’ कहलाता था । कीला—ऊर्ध्वच्छिद्रे, उत्तर-कर्णिकेति प्रसिद्धा—” अर्थात् कान के ऊपरी भाग में छिद्र कर उसमें पहना जाने वाला भूषण ‘कीला’ या कील कहलाता था ।

(द० ख० भा० पृ० १११, भा० ३)

१ श्रोणिषूत्राङ्गदेर्मुक्ताबन्धनीयानि निर्दिष्टेव—ख०, श्रोणिषूत्राङ्गदेस्त्रया-
प० ।

२ च—स० । ३ पुरुषस्य स्त्रियोऽपवा—क (भ०) ।

४ सजातरसमाश्रयम्—क० (भ०) । १ समुकुट—क (द०) ।

कर्णामरण—

कुण्डलं मोचकं कीला^१ कर्णामरणमिव्यते ॥ १६ ॥

तथा कुण्डल, मोचक, (कान के बीच के छिद्र में धारण करने का भूषण) तथा कीला (कर्णपूल ?) कान में धारण करने के भूषण हैं ॥ १६ ॥

प्रीणालकार—

मुक्ताघली हर्षक^२ सूत्रकं^३ कण्ठभूषणम् ।

मौक्तिकमाला, हर्षक^२, (साप की शरल का गहना) तथा सर^३ सूत्रक प्रीणा के भूषण होते हैं ।

अंगुली के भूषण—

घेतिकाङ्गुलिमुद्रा^४ च स्यादङ्गुलिविभूषणम् ॥ १७ ॥

घटक (घेतिक) और अंगूठी अंगुलियों पर धारण करने के भूषण हैं ॥ १७ ॥

मुजाओं के आभूषण—

हस्तली^५ घलयञ्जय बाहुनालीविभूषणम् ।

हस्तली तथा घलय बाहुओं के अलकार (होते) हैं ।

१. हर्षक—समुद्रगर्क सर्पादिरूपतया प्रसिद्धम् । (अ० भा० पृ० १११, भा० १)

२. सूत्रकम्—गुच्छप्रीणा—सुत्रादितया प्रसिद्धम् । (अ० भा० १, पृ० १११)

३. घटक (घा) घेतिक—‘सूक्ष्म-घटकरूपा अङ्गुलिमुद्रा पक्षिपक्षाद्या-कारेणोपेता’—छोटे कडे की शकल में निमित्त-वर्गत्सक अंगूठी ‘घटक’ तथा ‘अङ्गुलि मुद्रा’ अंगूठी उसे कहते हैं जो पक्षी तथा कमल आदि के आकार में बनी हो । घटक और अङ्गुलीयक का यही अंतर था । पर कागन्तर में इस आभूषण के दोनों शब्द (अङ्गुलीयक तथा मुद्रा शब्द) पृथक् रूप में विकसित हो गये । देखिये—मुद्राराक्षस नाटक में ‘मुद्रा’ प्रदान तथा मुद्राधारण का विवरण ।

१ कील — घ, मोचक कील—व (भ०) ।

२ परिसर—व (भ०) । ३ समुत्र—घ ।

४ घटकोऽङ्गुलि—ख० ग०, घेटकोऽङ्गुलि—व (भ०); घेटिका—व (प०), घटिका—व (घ) ।

५. हस्तवी—घ, ग०, हस्तपी—घ०; हस्तती—व (ज०) ।

कलाई के आभूषण—

रुचकश्चूलिका^१ कार्या^२ मणिवन्धविभूषणम् ॥ १८ ॥

रुचक^३, उच्चितक या चूलिका को कलाई के आभूषण रखे जाए ॥ १८ ॥

केहुनी के आभूषण—

केयूरे^४ अङ्गदे चैव कूर्परोपरि भूषणे ।

केयूर^५ तथा अगद केहुनी के ऊपर धारण करने के अलंकार होते हैं ।

वक्षः के आभूषण—

‘त्रिसरश्चैव हारश्च तथा’^६ वक्षो विभूषणम् ॥ १९ ॥

त्रिसर^७ तथा हार वक्षस्थल के आभूषण होते हैं ॥ १९ ॥

ध्यालम्ब्यमौक्तिको^८ हारो माला चैवाङ्गभूषणम् ।

मोतियों की लम्बी सर तथा पुष्पों की माला सम्पूर्ण शरीर का आभूषण होती है ।

१. रुचक—पहुँची या कलाई पर धारण करने का सुवर्ण निर्मित अगूठी के गोल आकार का आभूषण । चूलिका—यह कलाई के ऊपरी भाग में धारण की जाती थी जो आजकल पहुँची कहलाती है ।

२. अनेक संस्कृत रचनाओं में पुष्प के अतिरिक्त स्त्रियों द्वारा भी केयूर के धारण करने का उल्लेख मिलता है । यथा—‘केयूरे नैव जानामि नैव जानामि कुण्डले । मुपूरे चाभि जानामि नित्यं पादाभिवन्दनात् (बा० रा०) । इसी प्रकार उत्तररामचरित में सीताहरण के बाद मार्ग में गिरे हुए अलंकारों में केयूर का निर्देश मिलता है । केयूर की ध्यास्या अमरकोष टीका में भानुजी ने इस प्रकार की है । ‘के बाहुशीर्षं याति इति केयूरम्’ (अ० की २।६।१०७) केयूर के ऊपर अगद धारण किये जाते थे [कुछ अलंकारों के रेखा चित्र दिये जा रहे हैं । जिससे विषय रीचक तथा सुबोध हो जाए]

३. त्रिसर—मोतियों का तीन लड़ियों से निर्मित हार ‘त्रिसर’ कहलाता है “त्रिसरः मुक्तालतान्मेष—” (अ० भा० पृ० ११२ भा० ३)

१. रुचकोच्चितकैश्चैव—ख०; ग० रुचिकोच्चित्तिके कार्य—क (ढ) ।

२. चैव—क (ढ) ।

३. केयूरमङ्गदश्चैव—ख, ग०, घ० ।

४. त्रिसरश्चैव—ग० ।

५. भवेद्वक्षो—ख० ।

॥ ध्यालम्बिमौक्तिका हारो मालायां देहभूषणम्—ख०, ग०, व्यलम्बि-भीक्ति—घ०; ध्यालम्बमुक्ताहारादिमालादेहविभूषणम्—क (ढ) ।

‘तरलं सूत्रकञ्चैव भवेत् कटिविभूषणम् ॥ २० ॥

‘तरल तथा ‘सूत्र कटि के आभूषण होते हैं ॥ २० ॥

अयं पुरुषनिर्योगः कार्यस्त्वामरणाश्रयः ।

देवानां पार्थिवानाञ्च पुनर्वक्ष्यामि योपिताम् ॥ २१ ॥

पुरुषपात्रों में देवता तथा राजाओं के लिये ये अलंकार बतलाए गए हैं । अब मैं स्त्रियों के द्वारा धारण किये जाने वाले अलंकार बतलाता हूँ ॥ २१ ॥

स्त्रियों के (धारण करने योग्य) अलंकार—

‘शिक्षापाशं शिक्षाव्यालः’ पिण्डीपत्रं तथैव च ।

चूडाभणिर्मकरिका मुक्ताजालं गवाक्षिकम् ॥ २२ ॥

शिरसो भूषणञ्चैव विचित्रं शीर्षजालकम् ।

‘शिरा-पाश, शिरापात्र, पिण्डी (पिण्ड) पत्र, (खण्ड यन्त्र, खण्डपत्र),

१. तरल—नाभि के नीचे तक लम्बा हार के बीच धारण किया जाने वाला अलंकार (तरलं नाभेरधः—अभि० भा०) तथा ‘तरली हारमध्यग—(अम० कोष) भी दृष्टव्य है ।

२ सूत्र—तरल के नीचे पहिनी जाने वाली ‘सर’ या माला को सूत्र कहते थे ।

३. शिक्षापाश या चूडापाश—मस्तक के ऊपर बालों में धारण किया जाता था । मेघदूत (उत्तर २) में चूडापाश का उल्लेख मिलता है जो यही शिक्षापाश (प्रतीत होता) है । शिक्षाव्याल—नागों के जोड़ों से बनाया गया अलंकार गया जिसके बीच में नागपत्र रहता है । ‘नागगन्धिभिरुपनिबद्धो मध्ये कपिलास्यानीयम्’—(अभि० भा० पृ० ११२, भा० ३) । पिण्डीपत्र—इसी शिक्षाव्याल में जब नागपत्रों के साथ उनके मध्यवर्ती स्थान में विविध प्रकार के गोल आकार

१. तलक—क, तदल—क (घ०) । २. वक्ष्याम्यह त्रयम्—क (भ०) ।

३. शिक्षापाशः शिक्षाजालं—ख०, ग० । ४. शिरोव्यालं—क (भ०) ।

५. पिण्डपात्रं—ख० ग०; पिण्डपत्रं—क (घ०); पिण्डयन्त्रं—क (भ०); खण्डपात्रं—क (ङ०) ।

६. मकरको—क (भ०) ।

७ मुक्ताजालगवाक्षिकम्—क०; गवाक्षिका—क (न०) गवाक्षिः क (म०) ।

८. वापि चित्रकं शीर्षजालकम्—क (भ०) ।

चूड़ामणि, मकरिका, मुस्ताजाल, गवाक्ष तथा विविध प्रकार के शीर्षजाल (Hair net) मस्तक पर धारण करने के आभूषण होते हैं ॥ २२-२३ ॥

ललाटतिलकश्चैव^१ नानाशिल्पप्रयोजितम् ॥ २३ ॥

भ्रुवोश्चोपरि^२ गुच्छश्च कुसुमानुरुतिस्तथा^३ ।

ललाट पर धारण किये जाने वाले तिलक नामक भूषण अनेक प्रकार की कारीगरी से निर्मित तथा विविध स्वरूप वाले होने चाहिए । भौंहों पर रहने वाले 'गुच्छ' को पुष्पों के आकार में बनाया जाए ॥ २३-२४ ॥

कर्णानरण—

कण्डकं^४ शिखिपत्रञ्च वेणीगुच्छः^५ सदारकः^६ ॥ २४ ॥

कणिका कर्णवल्यं तथा स्यात् पत्रकणिका ।

कुण्डलं^७ कर्णमुद्रा च कर्णोत्कीलकमेव च ॥ २५ ॥

नाना^८ रत्नविचित्राणि रत्नपत्राणि^९ चैव हि ।

कर्णयोर्भूषणं होतुं^{१०} कर्णपूरस्तथैव च ॥ २६ ॥

मे पत्ते बने हो या इनके बीच जोड़ दिये जायें तो पिण्डीपत्र बलकार कहलाता था (देखिये—तस्यैव दलसन्धानतया चित्ररचनानि वर्तुलानि पत्राणि पिण्डीपत्राणि अभि० भारती० पृ० ११२, भा० ३) मकरिका—मकरपत्र नामक धलंकार । मुस्ताजाल—मोतियों की जाली । गवाक्ष—सम्भवतः तिरछी बनावट में बालों पर धारण किया जाने वाला जाल जैसा धलंकार । इसका वर्णन कम मिलता है । विविधशीर्षजालों का आज भी स्वरूप देखा जा सकता है ।

१. तिलकश्चैव—ग० ।

२. प्रयोजितः—ग०, घ० ।

३. भ्रुकूपो—ख०, भ्रुगुच्छो परि—क० ।

४. कृतिर्भवेत्—ख० ।

५. कुण्डलं-शिखिपत्रञ्च—ग० ।

६. वेणीगुच्छः—क, वेणीकज्जं—घ, वेणीकुञ्जः सदारकः—क (द) ।

७. सदारक—ख०, सदारकम्—घ० ।

८. आवेष्टितः कर्णमुद्रा—ख०, घ०; आवेष्टकं कर्णमुद्रा—क (न०) ।

९. नानाचित्रविचित्राणि रत्नपत्राणि चैव हि—ग०, रत्नपत्राणि—घ० ।

१०. तथा संस्कारकानि च—क (भ०) ।

११. कार्यं—ख०, घ० ।

कानों में धारण किये जाने वाले अलंकार ये हैं—कुण्डक, शिखिपत्र^१ (खगपत्र), वणीगुच्छ, मोचक, कर्णिका, कर्णवल्लय, पत्रकर्णिनी, कुडल, कर्णमुद्रा, कर्णभूषण, कर्णात्सीलक तथा अनेकरत्नों से जटित एवं विविध स्वरूपों में निर्मित दन्तपत्र ॥ २५-२६ ॥

गण्डविभूषण—

तिलका पत्रलेखाश्च^२ भवेद् गण्डविभूषणम् ।

तिलक^३ तथा पत्रलेखा कपोल (पर धारण करने) के भूषण होते हैं ।

वक्षोभूषण—

त्रियेणी^४ चैव त्रिवेयं भवेद्वक्षो विभूषणम् ॥ २७ ॥

‘त्रियेणी’ वक्षस्थल का भूषण होता है ॥ २७ ॥

नेत्र व ओष्ठ के निभूषण—

नेत्रयोरञ्जनं श्रेयमधरस्य^५ च रञ्जनम् ।

नेत्रों का अञ्जन तथा ओष्ठों का रञ्जन (रंगना) भूषण होता है ।

दन्ताभूषण—

दन्तानां विविधो रागश्चतुर्णां^६ शुक्लतापि चा ॥ २८ ॥

१ शिखिपत्र—मोर की पूछ की णकल से विचित्र (अनेक रंग की) मणियों को घुस कर बनाया हुआ आभूषण विशेष । (देखिये—शिखिपत्र ममूरविच्छाकारो विचित्रवर्णरश्चित कर्णादित्तुचक —(अभि० भा० पृ० ११३ भाग तृतीय) । कर्णों के अलंकार भी रचना वैशिष्ट्य से पृथक् पृथक् आकार बनाने वाले होते हैं जैसा कि उनके नाम हैं वैसा ही स्वरूप भी रहा होगा । इनके उत्पत्ति तथा स्वरूप की सम्प्रति उपलब्धि नहीं होती है ।

२ ‘तिलक’—सोने का अलंकार जिसका आन भी प्रचलन है । यही बाँदी का बना कर मरीच तकके की जातियों में भी पहिना जाता है परन्तु सोने का टीका राजस्थान में कुलीन महिलाएँ धारण करती हैं । दन्तपत्र—यह रत्नों का या हाथी दाँत का बनाया जाता था । देखिये—‘विजुपा’-वध—‘विजयलक्ष्मीने चितदन्तपत्रविधित्तमया नूनमनेन मानिना (सर्ग १)’ । कर्णपूर = कर्णपूज नामक अलंकार ।

१. तिलक पत्रलेखा च—स०, ग० ।

२ त्रिवेणी—क० । ३ काय—स०, ग० ।

४ विविधा रागाश्चतुर्णां शुक्लता तथा—स०, ग०, घ० ।

रागान्तरविकल्पोऽयं^१ शोभनेनाधिकोऽन्वतः ।

मुग्धानां^२ सुन्दराणाञ्च^३ मुक्ताभासितशोभनाः ॥ २९ ॥

सुरक्ता^४ चापि दन्ताः स्युः पद्मपल्लवरञ्जनाः ।

अद्मरागोद्योतितः^५ स्यादधरः पल्लवप्रमः ॥ ३० ॥

विल्लासश्च भवेत्तासां सविभ्रान्तनिरीक्षितम्^६ ।

चार सामने के दाँतों का (अर्थात् दो ऊपर वाले और दो नीचे वाले दाँतों की पक्ति का) विविध रंगों में रंगना या उनका शुभ्र बने रहना भूषण स्वरूप ही है । पर जब इनको रंग दिया जाता है तो ये शुभ्रवर्ण की अपेक्षा अधिक शोभाशाली हो जाते हैं ।

मुग्धा युवतियों के मोती जैसे सुन्दर दाँत जब स्मित की दीप्ति से भासित होते हों—तथा वे (उस समय) कमल के समान रक्तवर्ण में रंगे हुए तथा ओठ भी रंगने के कारण पल्लव जैसे लाल वर्ण के हो तो उन ललनाओं का विलास एवं रागपूर्ण (सविभ्रान्त) अवलोकन बढ़ा ही प्रिय लगता है तथा सौन्दर्य को (और) भी यह निवार देता है ॥ २८-३१ ॥

कण्ठाभरण—

मुक्तायली व्यालपङ्क्तिर्मञ्जरी रत्नमालिका ॥ ३१ ॥

रत्नावलीसूत्रकञ्च^७ श्रेयं कण्ठविभूषणम् ।

द्विसरस्त्रिसरश्चैव^८ चतुस्सरकमेव^९ च ॥ ३२ ॥

तथा शृङ्खलिका चैव भवेत् कण्ठविभूषणम् ।

मुनतामाला (मुनतावलि), व्यालपङ्क्ति,^१ मञ्जरी,^२ रत्नमाला,^३ रत्नसर, रत्नावलि^४ तथा दो तीन या चार सुगुण सरीं के या साकल्ले (शृङ्खलिका) जैसे भूषण गले में धारण किये जाते हैं ॥ ३१-३३ ॥

व्यालपङ्क्ति—साँप की शक्ल का एक गले का आभूषण ।

१. रागान्तरविकल्पार्थशोभने—स०, ग० ।

२. मुग्धाना—क (भ०) ।

३. मुक्ताभाः सितशोभनाः—स०; मुक्ताभाः स्मितशोभनाः—घ० ।

४. आरक्ता एव दन्ताः स्युस्तथा मालि च रञ्जनम् । स्वरागोऽज्योतितश्च स्यात्—क (प०) ।

५. विभ्रान्तञ्च विलसितम्—क (भ०) ।

६. च सूत्रञ्च—घ०, घ० ।

७. चतुरस्रक (?) मेव—ग० ।

बाहुभूषण—

अद्भुतं चलयञ्चैव बाहुमूलविभूषणम् ॥ ३३ ॥

अगद' तथा 'चलय' बाहु के (ऊपरी भाग के) भूषण है ।

वक्षोविभूषण—

'नामाशिल्पकृतश्चैव द्वारा 'वक्षोविभूषणम् ।

'मणिजालाचनञ्च मयेत् स्तनविभूषणम् ॥ ३४ ॥

अनेक विध वारीगरी से निर्मित रत्नों के हार वक्षस्थल के आभूषण होते हैं । इसी प्रकार मणियों की जाली उरोजों का आभूषण होता है (या उरोज से पीठ तक भाग का आभूषण होता है) ॥ ३४ ॥

'खर्जूरकं 'सोच्छ्रितिकं बाहुनालीविभूषणम् ।

'सोच्छ्रितिका (बाजुबन्द) बाहु में तथा खर्जूर नामक भूषण बाहु के सीधे भाग पर धारण किये जाते हैं ॥ ३५ ॥

मजरी—गले का हार जिसकी मजरी जैसी बनावट हो । अक्सर यही सोने तथा रत्नों के द्वारा प्राचीन काल में बनती थी । रत्नमालिका—रत्नों की छोटी माला । रत्नावली—रत्नों की लम्बी माला । रत्नमालिका तथा रत्नावली में आकारगत विभेद केवल इतना ही है ।

सूत्र—सोने की पतली सर (गुणवन्त का उत्तम ससृत साहिर्य में प्रविष्ट है)

१ अगद या चलय को आत्रकल अनन्त और बाजुबन्द कहते हैं । आज भी इसका उपयोग होता (आ रहा) है ।

२ स्वेच्छ्रितिका और खर्जूर—इनका कहीं स्पष्टीकरण नहीं मिलता है कि इनका आकार कैसा होता था । केवल स्थान के कारण थोड़ी स्वरूप की कल्पना की जा सकती है कि ये बाजुबन्द की तरह के कोई बाहु के आभूषण होने थे ।

१ नानारत्नकृता—स०, नानाशिल्पीकृता—व (५) ।

२ वरतोत्रभूषणम्—क (५०) ।

३ मणिजालानुबन्धञ्च—व (५०) ।

४ खर्जूरक—व० ।

५ स्वेच्छ्रितिकारूप—स०, स्वेच्छ्रितिकारूप—व (४) ।

अंगुलि विभूषण—

कटकं^१ कलशाद्या च हस्तपत्रं^२ सुपूरकम् ॥ ३५ ॥

मुद्राङ्गुलीयकञ्चैव^३ छाङ्गुलीनां विभूषणम् ।

कटक, कलशाद्या,^४ हस्तपत्र, सुपूरक तथा मुद्रा, अंगुलीयक (अंगूठी) अंगुलियों के आभूषण होते हैं ॥ ३५-३६ ॥

कटि विभूषण—

काञ्ची^५ मौक्तिकज्जालाट्या तलकं^६ मेखलं तथा ॥ ३६ ॥

रशना च कलापश्च^७ भवेच्छोणी-विभूषणम् ।

मौक्तिक जालों से युक्त मर्ची, मेखला तथा रशना तथा तलक कटि पर धारण करने के अलंकार होते हैं ॥ ३६-३७ ॥

दक्षयष्टिर्भवेत् काञ्ची मेखला स्वष्टयष्टिका ॥ ३७ ॥

द्विरष्टयष्टी रशना कलापः पञ्चविंशकः^८ ।

द्वात्रिंशच्च चतुःषष्टिः शतमष्टोत्तरन्तथा ॥ ३८ ॥

मुकाद्वारा भवन्त्येते देवपार्थिवयोपिताम् ।

इनमें कांची एक सर री, मेखला, रशना आठ सरों री, रशना सोलह सरों की तथा कलाप पचीस सरों की घनाई जाती है । देवपत्नी, महादेवी तथा महारानियों की मोती मालाएँ बत्तीस, चौंसठ तथा एक सौ आठ सरों की होती हैं ॥ ३७-३९ ॥

१ कलशाङ्गा, हस्तपत्र तथा सुपूरक अप्रसिद्ध अलंकार हैं । 'हस्तपत्र' का जहर थी आटे में अर्पण किया है । (देखिये—आटे कोस-धात्र्यङ्गुलीभिः प्रतिसार्यमाणमूर्णामयं कौन्तुकहस्तसूत्रम् बलाई पर बाँधा जाने वाला भूषण या रधाकृत्य (कु० मा० सं० ७।२५)

२ तलक—एक विशेष प्रकार की करधनी । इसके अतिरिक्त दोष अलंकारों का मूल में स्वरूप तथा विवरण दिया जा रहा है ।

१. कन्यापी कटक शङ्खो—क०, घ० । २. सुपूरक—ख०, ग० ।

३. ङ्गुलीयक व स्याद—ख०, व स्यादङ्गुल्याभरण भवेत् ।

४. मुक्ताज्जालाट्यातलक मेखला काञ्चिकपि वा—क० ।

५. मुक्तं मेखल तथा—ग० । ६. ज्ञेय शोणी—क (च०) ।

७. रशना षोडश ज्ञेया—ख०, ग०, घ० । ८. विंशति—ख० ।

९. द्वात्रिंशत् षोडशाष्टी च चतुःषष्टि शत तथा—ख, क (च०) ।

गुल्फ (पैर की घुट्टी के ऊपर धारण करने के) आभूषण—

‘नूपुरः किङ्किणीकाश्च घण्टिका’ रत्नजालरुम् ॥ ३९ ॥

सद्योपे^३ कटके चैव गुल्फोपरि-विभूषणम् ।

नूपुर, किङ्किणी, रत्नजाल तथा घण्टिका नामक भूषण गुल्फ के (पैर की घुट्टी) ऊपर धारण किये जाने वाले अलंकार होते हैं ॥ ३९-४० ॥

गुल्फ भूषण—

अङ्गुयोः^४ पादपत्रं^५ स्यादङ्गुलीप्वङ्गुलीयकम् ॥ ४० ॥

अङ्गुष्ठे तिलरश्चैव^६ पादयोश्च विभूषणम् ।

तथालक्तकरागश्च^७ मानामक्तिनिवेशितः^८ ॥ ४१ ॥

अशोकपद्मचच्छायः स्यात् स्वाभाविक एव^९ च ।

जघा (या ऊरू) का ‘पादपत्र’ आभूषण होता है, अङ्गुलियों का (पैरों की) अङ्गुलीयक तथा अङ्गुठे का ‘तिलक’ । ये पैरों के अलंकार (होते) हैं ।

इसी प्रकार (पैरों का अतिरिक्त भूषण होता है) महावर—जो अनेक रचनाओं से चित्रित किया जाता है तथा जिसका अशोक के पद्म के समान स्वभाविक रक्तवर्ण होता है ॥ ४०-४२ ॥

एतद्विभूषणं नार्या आकेशादानखादपि ॥ ४२ ॥

यथाभावरसावस्थं^{१०} विज्ञेयं द्विजसत्तमाः ।

१ तिलक का ‘तिलक’ भी पाठ मिलता है । अभिनवगुप्त ने (अङ्गुठ) तिलका इति विचित्र-रचना इति —अर्थात् अनेक रूपों में बनायी गयी अङ्गुठे की बिछिया को ‘तिलक’ आभूषण कहा है ।

१ नूपुर. किङ्किणीकाश्च रत्नजालमेव च—ख०, ग० ।

२ घण्टिका जालमेव च—घ० ।

३ सद्योपनटव—ख० ग० घ०, सद्योपकटव—ब (ग०) ।

४ पादयो पाद—ख०, सरल वणिजोद्योतमङ्गु—ब (भ०) ।

५ दङ्गुलाव—ब (ज०) ।

६ अङ्गुष्ठतिलकाश्चैव—क० ।

७ तथैवाल्लक्तारागव—ख०, ग०, घ० ।

८ विभूषितः—क (भ०) । ९ एव वा—ख० ।

१०. रसावस्थां विज्ञायैव प्रयोजयेत्—ख०, ग०, घ० ।

ये स्त्रियों के 'नख-शिला भूषण है जिन्हें रस तथा भावों की स्थिति को देखते हुये तदनुसार प्रयुक्त किया जाय ॥ ४२ ॥

आगमश्च प्रमाणञ्च रूपनिर्वर्णनं तथा ॥ ४३ ॥

'विश्वकर्ममतात् कार्यं सुबुद्ध्यापि प्रयोक्तृभिः ।

इन अलङ्कारों का मूल उत्तम विश्वकर्मा प्रणीत शास्त्र^१ है, उसी के अनुसार इन अलङ्कारों को शरीर का प्रमाण तथा स्वरूप देखते हुये निर्माण करना चाहिये या फिर समयानुकूल अपनी बुद्धि से भी इनकी योजना की जा सकती है ॥ ४३ ॥

नहि शक्यं सुवर्णेन मुक्ताभिर्मणिभिस्तथा ॥ ४४ ॥

स्वाधीनमिति^२ क्वयैव कर्तुमङ्गस्य भूषणम् ।

(नाट्यप्रयोग में) किसी एक विशेष व्यक्ति की रुचि के अनुसार सुवर्ण, मोती तथा रत्नों से निर्मित अलङ्कार नहीं बनते, नहीं स्वेच्छापूर्वक बाह्य जितने अलङ्कारों का धारण होता है ॥ ४४ ॥

'विभागतोऽभिप्रयुक्तमङ्गशोभाकरं भवेत् ॥ ४५ ॥

यथा स्थानान्तरगतं भूषणं रत्नसंयुतम् ।

(किन्तु) रत्नों से जटित ये भूषण शरीर के उपयुक्त स्थानों पर विभागपूर्वक धारण (स्थापित) किये जाने पर ही अंगों की शोभा बढ़ाते हैं ॥ ४५ ॥

तु नाट्यप्रयोगेषु^३ कर्तव्यं भूषणं गुह्यं ॥ ४६ ॥

येषां जनयते तद्धि सभ्यायतविचेष्टनात् ।

गुह्य-भावायसत्रस्य स्वेदो मूर्च्छा च^४ जायते ॥ ४७ ॥

१. नखशिला पद से आशय है पैर की महावर तक का भाग जो कि पैरों की शोभा को बढ़ाता है । (अलङ्कारशास्त्रपरम्परागतिविधावत्-अभि० भारती० पृ० ११६, Vol. III)

२. स्वाधीन-अपनी इच्छा के अनुसार । (यहाँ) उल्लेख किया है । परन्तु इन विषयों पर विश्वकर्मा प्रणीत (शास्त्र) कथ्य सम्प्रति अप्राप्य है ।

१. कर्ममते—ब० (भ०) ; कर्मोद्भवं कार्यं बुद्ध्या चापि प्रयोजयेत्—त० ।

२. स्वाधीनं विज्ञेया—स, ग० ; चेष्टया चैव—घ० ।

३. विभागतो—ख० । ४. प्रयोगे तु—क० ।

५. प्रजायते—ख०, ग०, घ० ।

६. ना० शा० तु०

गुर्या भरणसन्नो हि चेष्टां न कुर्वते पुनः ।

‘तस्मात्तनु त्वचकृतं सौवर्णं भूषणं भवेत् ॥ ४८ ॥

‘रत्नवज्रतुवहं चा न पेदजननं भवेत् ।

(नाट्य प्रदर्शन की) विविध दशाओं में अधिक या मारी अलङ्कारों का उपयोग नहीं किया जाए क्योंकि वैसा करने पर अभिनेता या अभिनेत्री द्वारा की जाने वाली आंगिकचेष्टाओं तथा अभिनयादि कार्यों के प्रदर्शन में धरापट (खेद) आ जाती है और (जल्दी से इस धरापट के आने के कारण) भारी भूषणों के धारण करने के कारण शरीर से पसीना निकलने लगता है जिससे कभी कभी पात्र मूर्च्छित भी हो सकते हैं । और भारी अलङ्कारों को पहिन पर समुचित चेष्टाओं का ठीक से प्रदर्शन भी नहीं हो पाता । अतएव सोने के पतले पतरों से निर्मित भूषणों का नाट्यप्रयोग में उपयोग करना चाहिए । परन्तु ‘लाख’ से—निर्मित हलके भूषणों को डोरी में बाधकर उन पर रत्नों को जटना चाहिए । ऐसे भूषणों के धारण करने पर (नाट्यप्रदर्शन में) अभिनेताओं को अधिक धरापट नहीं आएगी ॥ ४६-४८ ॥

स्वेच्छया भूषणविधिर्दिव्यानामपदिश्यते ॥ ४९ ॥

‘यत्न-भाव-विनिष्पन्नं मानुषाणां विभूषणम् ।

दिव्य पात्रों के लिए यह भूषणविधान ऐच्छिक है किन्तु मानवों के भूषणों को यत्न-पूर्ण तथा भावानुसार धारण करवाना चाहिए ॥ ४९ ॥

दिव्यानां भूषणविधिर्य एव परिकीर्तितः ।

मानुषाणाञ्च कर्त्तव्यो नानादेशस्तमाधयः ॥ ५० ॥ क ॥

इस प्रकार दिव्यपात्रों के अलङ्कारों के धारण करने की मैने विधि या नियम घटलाये । पर मनुष्य पात्रों के अलङ्कार विभिन्न देशों के आधार पर तदनुसारी रखने चाहिए ।

१. भरतमुनि ने यहाँ नाट्यनिर्देशक तथा नेपथ्य विभाग के ध्यवस्थापक को आवश्यक एवं महत्वपूर्ण चेतावनी के रूप में अपने अनुभवपूर्ण गिद्वान्त का संकेत किया है ।

१. तस्मात्तनु त्वचकृतं सौवर्णं—स० ग० घ० ।

२. जनुपूर्णविरत्न तु—स० ।

३. यत्नभावादिनिष्पन्ना—घ०; यदभावादिनिष्पन्ना—वृ (४) ।

भूपणैश्चापि' वेपैश्च नानावस्थासमाश्रयैः ॥ ५० ॥

दिव्याङ्गनानां कर्तव्या विभक्तिः स्वस्वभूमिजा ।

अनेक अवस्थाओं में होने वाले वेप तथा भूपणों की विशेषता से मण्डित दिव्य नारियों (की भूमिका) के विभाग करने चाहिए ॥ ५० ॥

विद्याधरीणां यक्षीणामप्सरो नागयोपिताम् ॥ ५१ ॥

अपिदैवतकन्यानां वेपैर्नानात्वमिष्यते ।

विद्याधर, यक्षी, नाग, अप्सराएँ, ऋषि तथा देवकन्याओं की वेप-गत विविध विशेषताएँ रसनी चाहिए ॥ ५१-५२ ॥

तथा च सिद्धगन्धर्वराक्षसासुरयोपिताम् ॥ ५२ ॥

दिव्यानां नरनारीणां मानुषीणान्तयैव^३ च ।

इसी प्रकार सिद्ध, गन्धर्व, राक्षस, असुर, वानर तथा मानव स्त्रियों की भी वेपगत विशेषता रहनी चाहिए ॥ ५२-५३ ॥

शिखापुटशिखण्डं तु मुक्ता भूयिष्ठभूषणम् ॥ ५३ ॥

विद्याधरीणां कर्त्तव्यः शुद्धो वेपपरिच्छदः ।

विद्याधर स्त्रियों का वेप शुभ्रवर्णों का हो, वे अनेक मौक्तिक मालाओं को धारण करने वाली हो तथा उनके बालों का जूड़ा (शिखा) बंधा हुआ तथा नोन्दार हो [पाठान्तर-उनकी शिखा पर मोतियों की माला लपेटी हुई रहनी चाहिए और बालों का जूड़ा ऊपर बंधा हुआ रहे] ॥ ५३-५४ ॥

यक्षिण्योऽप्सरसश्चैव कार्या रत्नविभूषणाः ॥ ५४ ॥

समस्तासां भवेद्वेपो यक्षीणां केवलं शिखा ।

यक्ष स्त्री तथा अप्सराओं के अलंकार रत्न जड़ित रहने चाहिए तथा इनके भी विद्याधर स्त्रियों जैसे वस्त्र हों, केवल इनकी शिखा सादी होती है (अर्थात् उनपर मोतियों की माला नहीं बांधी जाती) ॥ ५४-५५ ॥

१. भूपणैरपवेष्टैश्च—क (५०) ।

२. स्वनिकायना—क (५०) ।

३. तयैव च शिखण्डकम्—क० ।

४. कर्त्तव्यं चित्रवेधपरिच्छदम्—क (५०) ।

५. यक्षिण्यप्सरसाञ्चैव कार्यं रत्नैर्विभूषणम्—ख, ग०, घ० ।

६. मस्तकाणां तु—ख०, ग०; समस्तानां—क (५०) ।

‘दिव्यानामिव कर्तव्यं नागस्त्रीणां विभूषणम् ॥ ५५ ॥

मुक्तामणिलताप्राया^१ फणास्तासान्तु^२ केवलम् ।

नाग स्त्रियों के भूषण भी दिव्यस्त्रियों के समान मोती तथा रत्न जडित रहते हैं परन्तु इन आभूषणों पर ‘फण’ बना रहता है ॥ ५५-५६ ॥

कार्यन्तु मुनिकन्यानामेकवेणीधरं शिर ॥ ५६ ॥

न चापि^३ भूषणविधिस्तासां वेषो वनोचितः ।

अपि कन्याओं में एक वेणी धारण करना चाहिए । इनको अलंकार नहीं पहनाए जाते तथा वेष भी वन के निवास के अनुरूप अधिक सजावट भरा नहीं होता ॥ ५६-५७ ॥

मुक्ता मरकतप्रायं मण्डनं सिद्धयोपिताम् ॥ ५७ ॥

तासाञ्चैव तु कर्तव्यं पीतवस्त्रपरिच्छदम् ।

सिद्ध स्त्रियों के भूषण मोती तथा मरकत मणियों से जडित होते हैं, इनके वस्त्र पीले रंग के होने चाहिए ॥ ५७-५८ ॥

पद्मरागमणिप्रायं गन्धर्वीणा विभूषणम् ॥ ५८ ॥

‘वीणाहस्ताश्च कर्तव्याः कीमुग्धवसनस्तथा ।

गन्धर्व स्त्रियों के भूषण पद्मराग (लाल) मणि से जडित होते हैं । इनके वस्त्र केसरिया रंग के (कीमुग्धवर्ण—) हो तथा ये अपने हाथ में वीणा लिए हों ॥ ५८-५९ ॥

इन्द्रनीलैस्तु कर्तव्यं राक्षसीनां विभूषणम् ॥ ५९ ॥

‘सितदष्टा च कर्तव्या^४ कृष्णवस्त्रपरिच्छदम् ।

राक्षस स्त्रियों के आभूषण नीलम के होते हैं । इनके दाँत सफेद तथा वस्त्र नील रंग के रहने चाहिए ॥ ५९-६० ॥

वैदूर्यमुक्तामरणा कर्तव्या^५ सुरयोपिताः ॥ ६० ॥

शुस्रपिच्छनिर्भैर्वस्त्रैः कार्यन्तासां परिच्छद ।

१ दिव्यवत् सम्प्रकर्तव्य नागीना तु विभूषणम्—स०, ग०, घ० ।

२ मणिलता—प्रायं फल—स० ग०, मुक्तामणिमणिप्राय—क (न०) ।

३ केवला—क० । ४ भूषण कार्य तासां परित्यक्तो भवेत्—स० ।

५ वीणाहस्ताश्च कर्तव्या कीमुग्धवसनस्तथा—क० ।

६ सिता दष्टा—स० ग०, घ० । ७ कृष्णवस्त्रपरिच्छद—ग० ।

८ सुरयोपिताम्—क० ।

देवियों के आभूषण मोती तथा लहसुनिया- (वैदूर्य) मणि जटित होते हैं । इनके वस्त्र तोते की दुम जैसे हरे रंग के होने चाहिए ॥ ६० ॥

पुष्परागैस्तु भणिभिः कचिद्वैडूर्यैर्भूषितैः^१ ॥ ६१ ॥

दिव्यघातरनारीणां कार्या^२ नीलपरिच्छदः ।

दिव्य तथा चानर स्त्रियों के अलङ्कार कमी पुष्पराज के और कमी वैदूर्य (लहसुनिया) मणि के होते हैं । इनके वस्त्र नीलेरंग के होने चाहिए ॥ ६१ ॥

एषं शृङ्गारिणः कार्या वेप^३ दिव्याङ्गनाभयाः ॥ ६२ ॥

अवस्थान्तरमासाद्य शुद्धाः कार्याः पुनस्तथा ।

दिव्य स्त्रियों के इसी प्रकार के वेप रागात्मक दशा में रहते हैं परन्तु अन्य अवस्थाओं में इनके वेप श्वेतवर्ण के ही रखे जाते हैं ॥ ६२ ॥

नारियों के देशानुसारी वेप—

मानुपीणान्तु कर्तव्या नानादेशसमुद्भवाः ॥ ६३ ॥

वेपामरणसंयोगान् गदस्तान्निबोधत ।

किन्तु मानवी नारियों के उनके देश के अनुसार भूषण तथा वेप रखे जाते हैं । अथ में उन्हें यतलया हूँ ॥ ६३ ॥

अवन्ती^४ तथा गौड देश की महिलाओं के वेप—

आयन्त्ययुवतीनान्तु शिरस्तालककुन्तलम् ॥ ६४ ॥

गौडोनामलकप्रायं सशिखापाशवेणिकम् ।

अवन्ती देश की युवती के सिर लहरदार वालों वाले तथा गौड़ देश की युवती के कमी पुंघराले तथा कमी 'शिखापाश' और 'वेणी' वाले रहने चाहिए ॥ ६४ ॥

१. इनमें आए हुए प्रदेशों में अवन्तीदेश से आयाय है मध्यप्रदेश में विद्यमान वर्तमान मालव प्रदेश तथा गौड देश उत्तर बंगाल का पड़ोसी क्षेत्र वाला मालदा प्रदेश है ।

१. भूषितः—ग०, घ० । २. कार्या नीलपरिच्छदाः—ख० ।

३. दिव्याङ्गनासु वा—क (च०), दिव्याङ्गनाभयाः—ख० ।

४. तपैव च—क (म०) ।

५. वेपामरणोपेतास्तांश्च सम्पद् निबोधत—ख० ।

६. अवन्तिभुवतीनां—ख० । ७. शिखाप्रायैकवेणिकम्—क (घ०) ।

आमीर नारी का वेप—

आमीरयुवतीनान्तु द्विवेणिधर^१ पव तु ॥ ६५ ॥

शिरःपरिगम^२ कार्यो नीलप्रायमयाम्बरम् ।

आमीर जाति की नारी दो वेणियों को धारण करे तथा अपने सर पर नील वर्ण का एक दुपट्टा रखे ॥ ६५-६६ ॥

पूर्वोत्तर प्रदेश की महिलाओं के वेप—

तथा पूर्वोत्तरस्त्रीणां^३ समुद्रद्विशिखण्डकम् ॥ ६६ ॥

‘आकेशाच्छादनं तासां’^४ वेपकर्मणि स्तीर्तितम् ।

पूर्वोत्तर प्रदेश की नारी अपनी कन-शित्वाएँ ऊपर की ओर (समुद्रद्व) रखे तथा वस्त्र से अपने शरीर को केश तक ढँका रखे ॥ ६७-६७ ॥

दक्षिण प्रदेश की नारी का वेप—

तथैव^५ दक्षिणस्त्रीणा कार्यमुल्लेख्यसंध्यम् ॥ ६७ ॥

‘कुम्भीबन्धकसंयुक्तं तथावर्तललाटिषम्’ ।

दक्षिणदेश की नारी का वेप ‘उल्लेख्य’ युक्त शरीर ‘कुम्भी-बन्धक’ को सिरे के ऊपर तथा ‘आवर्त’ को ललाट पर रखे हुए रहता है ॥ ६७-६८ ॥

गणिकानान्तु कर्तव्यमिच्छाविच्छासिमण्डनम् ॥ ६८ ॥

देशजातिविधानेन^६ शेषाणामपि^७ कारयेत् ।

वेपं तथा चाभरणं^८ ‘श्रुरकर्म परिच्छदम्’^९ ॥ ६९ ॥

१. कुम्भीबन्धक=एक प्रकार का गोल जूरा । उल्लेख=एक विशेष प्रकार से, शरीर का गुदना ।

१ धरमेव—ख, ग०, घ ।

२ परिगमप्रायो ग०, परिगत कार्य—क (ङ) ।

३ समुद्रद्व—ग०, समुद्रत—घ (च), समुद्रद्व—क (घ०) ।

४ आवेश छादन—ख०, ग० घ०, आवेशधारण—क (घ०) देश कर्मणि—क० ।

५ तथा च—क (च) । ६. सजितम्—ख, ग, घ० ।

७ वदक—ख० ग० घ०, पपक—घ (घ०) ।

८ ललाटवम्—क (न) । ९ विशेषेण—घ० ।

१०. देशानाम्—ग० । ११ नानावस्थातरायणम् क (घ०) ।

१२ अथ पर—‘आयमस्यापि नेपथ्ये नाट्यस्यैव प्रयोत्रयेत् ।’ इति ५—पुस्तकेर्धकम् ।

गणितार्थों का अपनी रुचि के अनुसार अलंकारों से अलंकृत स्वरूप रत्ना जाए। इसी प्रकार शेष पाशों का अपनी जाति तथा देश की विशेषता से युक्त ध्वज, अलंकार, बालों का रसना या उन्हें काटना आदि रहना चाहिए ॥ ६८-६९ ॥

अलंकारों का उचित स्थान पर धारण शोभाग्रह हो—

‘अदेशजो हि चेपस्तु न शोभां जनयिष्यति ।

‘मेखलोरसि षड्धा तु हास्यं समुपपादयेत् ॥ ७० ॥

अलंकारों को अपने उचित स्थानों पर धारण न करने से शोभा नहीं होती, जैसे मेराला को छाती पर रखने से वह ‘हास्य’ की सृष्टि ही करेगी ॥ ७० ॥

अवस्था के अनुरूप नारियों के वेष—

तथा ‘प्रोपितकान्तासु ध्यसनाभिहतासु च ।

‘वेपो वै मलिन कार्य एकचेणोधरं शिरः’ ॥ ७१ ॥

जो स्त्रियाँ प्रोपितमर्तृमा या दुःख से आक्रान्त दशा में हों उनका वेष मलिन तथा मस्तक पर एक चेणी रहनी चाहिए ॥ ७१ ॥

धिप्रलम्भे तु नार्यास्तु नुद्धो वेपो भवेदिह ।

‘नार्याभरणसंयुक्तो न चापि मृजयाम्बितः ॥ ७२ ॥

‘विप्रलम्भ’ दशा में स्त्रियों का शुभ्रवेष हो तथा इनके शरीर पर अधिक आभूषण न पहनाए जाए और इनका शरीर साफ-सुधरा न रहे ॥ ७२ ॥

पर्यं स्त्रीणां भवेत्वेपो देशावस्थासमुद्भवः ।

पुरुषाणां पुनर्ध्वेय वेपान् वक्ष्यामि” तत्पठतः ॥ ७३ ॥

स्त्रियों के अवस्था तथा प्रकृति के अनुसार इसी प्रकार वेष रखने चाहिए। अब मैं पुरुषों के (उचित) वेषों को बतलाता हूँ ॥ ७३ ॥

१ अदेशजो वेपो हि—क० ।

२ मेखलोरसिबन्धे च हास्यायैवोपजायते—ख०, ग०, घ० ।

३ कान्ता या ध्यसनाभिहताश्च या—ख, ग०, घ० ।

४ वेप स्यान्मलिनस्तासामेक—ख०, ग०, घ० ।

५ शिरःपात्र्येकवेणिकम्—क (घ०) । ६ हि—ग० ।

७ नानाभरण—ग० । ८ हि मृदायुत—क (ग०) ।

९ प्रयोक्तव्या—ग०; प्रयोक्तव्या वेपा देशसमुद्भवा—क (घ) ।

१०. वक्ष्याम्यतः परम्—परम्—क (भ०) ।

अगरचना—

तथाङ्गरचना पूर्व कर्तव्या नाट्ययोक्तृभिः ।

ततः^१ परं प्रयोक्तव्या वेषा देशसमुद्भवाः ॥ ७४ ॥

पुरुषों के वेष में सर्व प्रथम नाट्यानिदेशक द्वारा उनके अंगों को वर्णों-
(उचित रंगों) से रंगना चाहिए (और) फिर उन्हें अपनी प्रकृति तथा
कार्य के अनुसार वेष धारण करवाना चाहिए ॥ ७४ ॥

वर्णों के (कार्य तथा) स्वरूप—

सितो नीलश्च पीतश्च चतुर्थो रक्त एव च ।

एते स्वभावज्ञा वर्णा येः कार्यम्यङ्गवर्तनम् ॥ ७५ ॥

चार स्वाभाविक (तथा मुख्य) रंग होते हैं—सफेद, नीला (काला),
पीला तथा लाल । इन्हीं रंगों से पात्रों के शरीरों को रंगा जाता है ॥ ७५ ॥

संयोगज्ञा. 'पुनश्चान्ये उपवर्णा भयन्ति हि ।

तानहं सम्प्रवक्ष्यामि यथा 'कार्यं प्रयोक्तृभिः ॥ ७६ ॥

इसके अतिरिक्त कुछ मिश्रण से बनने वाले और रंग भी हैं जो संयोगज
वर्ण (मिश्रितरंग) कहलाते हैं । मैं उन्हें भी बतलाता हूँ क्योंकि
नाटक में इनका भी प्रयोग लिया जाता है ॥ ७६ ॥

'सितपातसमायोगात् पाण्डुवर्णः प्रकीर्तितः ।

सितनीलसमायोगे^२ 'वाण्ड्य इति स्मृतः ॥ ७७ ॥

सफेद तथा पीले रंग के मिश्रण से 'पाण्डु' रंग तथा सफेद और नीले
रंग के मिश्रण से घटेरिया (कपोत) रंग बनता है ॥ ७७ ॥

सितरक्तसमायोगे^३ पद्मवर्णः प्रकीर्तितः ।

पीतनीलसमायोगादुत्थितो नाम जायते ॥ ७८ ॥

सफेद तथा लाल रंग के मिश्रण से गुलाबी (पद्म) रंग तथा पीले
और पीले रंग के मिश्रण से हरा (हरित या सुआपसी) रंग बन
जाता है ॥ ७८ ॥

१. अतः पर—व (म०), प० । २. स्वान्ये—ख (मू०) ।

३. कार्या—ख० । ४. नील समा—ख०, प० ।

५. समायोगात्—प० ।

६. वापोत इति सज्जित—क (न), वापोत इति—क (प०) ।

७. योगात् पद्मवर्ण इति स्मृत—ख०, प० ।

नीलरक्तसमायोगात् कपायो नाम जायते ।

रक्तपीतसमायोगाद् 'गौरवर्ण' इति स्मृतः ॥ ७९ ॥

नीले और लाल रंग के मिश्रण से कृत्तर (गहरा लाल, कपाय) तथा लाल और पीले रंग के मिश्रण से गौर रंग बनाया जाता है ॥ ७९ ॥

एते संयोगजा वर्णा ह्युपवर्णास्तथा^१ परे ।

त्रिचतुर्वर्णसंयुक्ता बहवः सम्प्रकीर्तिताः^३ ॥ ८० ॥

ये रंग दो रंगों के मिश्रण से होमे वाले रंग हैं । इसके अतिरिक्त अन्य वर्ण 'उपवर्ण' कहलाते हैं, जो इन स्वाभाविक या मिश्रित रंगों में दो, तीन, चार या अनेक रंगों की मिलावट से बनते हैं ॥ ८० ॥

यलस्थो यो भवेद्वर्णस्तस्य भागो भवेत्ततः ।

दुर्धलस्य च द्वौ भागौ नीलं मुक्त्या प्रदापयेत् ॥ ८१ ॥

नीलस्यैको भवेद्भागश्चत्वारोऽन्ये तु वर्णके ।

'यलग्नान् सर्ववर्णानां नील एव प्रकीर्तिताः ॥ ८२ ॥

इन रंगों में जो गहरा रंग हो उसका एक भाग तथा जो हलके रंग हो उनके दो भाग लिए जाएं । परन्तु 'नीले रंग का एक भाग रहने पर शेष वर्णों के तीन या चार भाग लेना चाहिए; क्योंकि रंगों में नीला रंग सघ रंगों से अधिक गहरा (यलग्न) होता है ॥ ८१-८२ ॥

१. संयोग या मिश्रण से बनने वाले रंगों का यहाँ उपयोगी विवरण दिया गया है । जिसके अनुसार दो रंगों से मिलकर बनने वाले संयोगजवर्ण या मिश्ररंग कहलाते हैं किन्तु यदि अनेक रंगों को मिलाकर एक विविष्ट रंग बनाया जाए तो वह 'उपवर्ण' कहलाएगा ।

१. गौर इत्यभिधीयते—ख०, ग० घ० ।

२. स्तपैव च—क (न०) ।

३. परिकीर्तिताः—ख०, ग०, घ० ।

४. भावो—क (न०), भावस्तस्य विधीयते—क (भ०) ।

५. नीलमुक्तं—ख०, ग०; नीलमुक्त्या—क (म०), नीलवर्णाद् गृह्यते भवेत्—क (ज) ।

६. अन्यस्त्वेकदश निदिष्टतः—क (भ) ।

७. वर्णस्य तु बलीयस्त्वं नीलस्यैवं हि कीर्त्यते—ख (क) ।

एवं वर्णविधिं ज्ञात्वा नाना संयोगसंध्यम्^१ ।

^२तत् कुर्याद् यथायोगमज्ञाना वर्तनं बुधः ॥ ८३ ॥

रंगों की इस विधि को जानते हुए (जो मिश्रण तथा स्वाभाविक रंगों की वर्णित हैं) फिर पात्रों के शरीर को उनकी भूमिका के अनुसार रंगना चाहिए ॥ ८३ ॥

वर्तनाच्छादन^३ रूपं स्ववेषपरिवर्जितम्^४ ।

^५नाट्यधर्मप्रवृत्तान्तु ज्ञेयं तत् प्रवृत्तिस्थितम् ॥ ८४ ॥

^६स्ववर्णमात्मनश्छाद्यं ^७वर्णकैर्वेषसंध्यै ।

^८आकृतिस्तस्य^९ कर्त्तव्या यस्य^{१०} ^{११}प्रवृत्तिर्वास्थिता ॥ ८५ ॥

यथा जन्तु^{१२} स्वभावं स्थं परित्यज्यान्यदैहिकम्^{१३} ।

^{१४}तत्स्वभावं हि भजते देहान्तरमुपाधित ॥ ८६ ॥

वेषेण ^{१५}वर्णकैश्चैव च्छादितः पुनरुपस्थिता ।

परभाव^{१६} प्रकुरुते यस्य वेषं समाधित^{१७} ॥ ८७ ॥

शरीर को रंगनर उसके स्वाभाविक रूप को ढकना नाट्यधर्म की परम्परा के अनुसार नाटकीय पात्रों पर लागू होती है । क्योंकि य जिस भूमिका को धारण करते हैं उसी के अनुसार इनके शरीर को रंगा जाता है । यह वैसा ही है जैसे आत्मा एक शरीर को छोड़कर दूसरे शरीर में प्रवेश करती है

१ सम्भ्रमम्—ख०, ग०, घ० ।

२ तत्तन्तु वर्तना कर्मा नागरूपसमाध्या—ख०, ग०, घ० ।

३ च्छादित रूप—ख०, ग० । ४ परिवर्तितम्—ख० ।

५ नाट्यधर्मप्रवृत्तेन—ख०, ग०, नाट्यधर्माप्रवृत्तेन—घ० ।

६ स्ववर्णमात्मनश्छाद्यं—ख०, ग० ।

७ वर्णकै—ग, वर्णकै—क (ज०) । ८ प्रवृत्तिर्वास्थिता—ग० ।

९ यस्य—क (ज०) । १० तस्य—क (ज०) ।

११ प्रवृत्तिर्वास्थिता—ख० ।

१२ नर—ख०, जीव—क (न०) ।

१३ ज्यायदेहजम्—ख०, ग०, घ० ।

१४ परभाव प्रकुरुते भूतदेहसमाधायम्—ख०, ग०, घ० ।

१५ वर्णकैश्चैव वेषैश्च—ग०, घ० ।

१६ परप्रभाव कुरुते—ग०, पराभव (भाव)—ख० ।

१७ वेषमुपाधित—क (ज०) ।

तब जैसे वह दूसरी अवस्था^१ में हो ऐसी बन जाती है। इसी प्रकार रंग तथा वस्त्रों से आच्छादित शरीर-वाला यह पात्र भी जिसकी भूमिका धारण करता है उसी के भावों, आचारों तथा चेष्टाओं का अनुसरण करता है तथा वही बन जाता है ॥ ८४-८७ ॥

प्राणिसमुदाय—

देधदानयगन्धर्वयक्षराक्षसपद्मनाः ।

‘प्राणिसंज्ञाः स्मृता ह्येते जीवधन्वाश्च येऽपरे ॥ ८८ ॥

नाटक में देव, दानव, गन्धर्व, यक्ष, राक्षस तथा सर्पों को प्राणी कहा जाता है क्योंकि ये सांस लेते हैं ॥ ८८ ॥

[‘स्त्री-भावाः पर्वताः नद्यः समुद्रा वाहमानि च ।

नानाशस्त्राण्यपि तथा विज्ञेया प्राणिसंज्ञया^३ ॥]

प्राक्षंसः—इसी प्रकार स्त्री वेश धारिणी नदी, पर्वत, समुद्र, वाहन तथा अनेक शस्त्र भी (यथावस्तु या नाटक की आवश्यकतानुसार) प्राणि-धर्म में समाविष्ट धिये जाते हैं ॥ ८८-क ॥

अजीव (जड़) पदार्थ—

शैलप्रासादयन्त्राणि चर्मवर्मध्वजास्तथा ।

नानाप्रहरणाद्याश्च तेऽप्राणिन इति स्मृताः ॥ ८९ ॥

पर्वत, महल, यन्त्र (फव्वारे आदि), ढाल, ध्वज तथा अन्य विविध शस्त्रादि ‘अजीव’ पदार्थ माने जाते हैं ॥ ८९ ॥

अथवा कारणोपेता भवन्त्येते शरीरिणः ।

‘वेषभाषाश्रयोपेता नाट्यधर्ममवेक्ष्य तु ॥ ९० ॥

१. अभिनेता अपनी भूमिका को जब अतिशय साक्षात्कृत भाव में प्रस्तुत करता है तो वह अपने विषय तथा स्वरूप से बिस्मृत हो जाता है। यही अभिनय-कला की उत्तम परिणति भी है कि वह पात्र अपनी भूमिका का निष्ठा-पूर्वक निर्वाह करें।

१. ते प्राणिन इति प्रोक्तो जीवधन्वाश्च येतिवह—स० ।

२. पद्यमेतत्—स. ध० पुस्तकयोः नास्ति ।

३. संश्रयाः—ग० ।

४. देशमाश्रयोपेतं—क (भ०) ।

या फिर आचरुतानुसार ये भी नाट्यधर्मी विधान के अनुसार उचित वेप, रंग तथा संभाषण द्वारा मानवीय^१ रूप में प्रस्तुत किये जा सकते हैं ॥ ९० ॥

घर्णानन्तु विधिं ज्ञात्वा ययः^२ प्रवृत्तिमेव च ।

कुर्यादङ्गस्य रचनो देशजातिचयः^३ धिताम्^४ ॥ ९१ ॥

रंगों के नियम तथा मिश्रण आदि को समझते हुए पात्रों के अंगों की प्रवृत्ति, वय, (अवस्था) देश तथा जाति के अनुरूप रंगना चाहिए ॥ ९१ ॥

दिध्यपात्रों के नियत वर्ण—

देवा गौरास्तु विद्येया^५ यक्षाध्याप्सरसस्तथा ।

‘वद्रार्कद्रुहिणस्कन्दास्तपनीयप्रभाः’ स्मृताः ॥ ९२ ॥

देवता, यक्ष और अप्सराओं को गौर वर्ण में रसना चाहिए तथा रुद्र, अर्क (सूर्य), द्रुहिण (वज्रा) और स्कन्द जैसे देव-पात्रों के शरीरों का सुनहरी रंग रसा जाए ॥ ९२ ॥

सोमो बृहस्पतिः शुक्रो ‘वरुणस्तारका गणाः ।

समुद्रहिमपट्टकाः श्वेता द्विस्युबलस्तथा ॥ ९३ ॥

सोम (चन्द्र) बृहस्पति, शुक्र, वरुण, नक्षत्र, सागर, हिमालय, गंगा तथा बलराम का वर्ण श्वेत रसा जाए ॥ ९३ ॥

रक्तमङ्गारकं त्रिधात् पीतौ बुधदुताशनौ ।

नारायणो नन्द्यौ^६ द्यामो नागश्च वासुकिः ॥ ९४ ॥

मंगल ग्रह (अंगारक) को लाल, बुध और अग्नि को पीला तथा

१. रीत प्रासाद आदि की किन्हीं विशेषकारण अर्थात् कथावस्तु में विचित्रता से प्रविष्ट परिस्थिति के परिणाम स्वरूप मानवीय आकार देकर नाट्यधर्मी परम्परा के आधारपर पात्रों की मूख वर प्रस्तुत किया जा सकता है परन्तु यह सामान्य नियम नहीं है ।

१. तथा—स० । २. समाधिताम्—क (न०)

३. वर्तय्या—स० । ४. वद्रा- सद्रुहिणस्कन्दाः—स० ।

५. तपनीयसमप्रभाः—स, ग०, घ० ।

६. वरुणोऽथ शिवस्तथा—क (ज०) ।

७. समुद्रो हिमवान् गङ्गा श्वेता कार्यास्तु वर्णतः—स०, ग० ।

८. द्यामवर्णोऽथ—स० ।

नारायण, नर को श्याम वर्ण और वासुको (आदि नागों) को काला रंग देना चाहिए ॥ ९४ ॥

यक्ष आदि के वर्ण—

वैत्याश्च दानवाश्चैव राक्षसा गुह्यका नगाः ।

पिशाचा 'जलमाकाशमसितानि' तु वर्णतः ॥ ९५ ॥

वैत्य, दानव, राक्षस, गुह्यक (यक्ष), पिशाच, पर्वत के अधिदेवता (नग), जल-तथा आकाश नामधारी पाशों को नीले रंग में रखा जाए ॥ ९५ ॥

नानावर्णा स्मृता यक्षा गन्धर्वा भूतपद्मगाः ।

विद्याधराः सपितरो बानराश्च तथैव हि ॥ ९६ ॥

तथा यक्ष, गन्धर्वा, भूत, पद्मग (सर्प), विद्याधर, पितर तथा बानरों को निम्न रंगों में (मी) रखा जा सकता है ॥ ९६ ॥

मानव वर्ण—

भवन्ति पटसु द्वीपेषु पुरुषाश्चैव वर्णतः ।

कर्त्तव्या 'नाट्ययोगेन निष्टस कनकप्रभाः ॥ ९७ ॥

सातों द्वीपों में रहने वाले मनुष्यों के रंग तपे हुए सोने के समान गौर वर्ण के—उनही (नाट्य) भूमिका तथा प्रकृति के अनुकूल—रखे जाए ॥ ९७ ॥

जम्बुद्वीपस्य वर्णे तु नानावर्णाभ्या नराः ।

'उत्तरास्तु कुरूस्त्वत्तथा' ते चापि कनकप्रभाः ॥ ९८ ॥

पर इनमें 'जम्बू-द्वीप में रहने वाले मनुष्यों के अनेक वर्ण रहें जहाँ अनेक वर्णों के मनुष्य विद्यमान हैं—इनमें भी जो कुरू देश के निवासी हैं उनको छोड़कर शेष सभी व्यक्तियों का सुनहरी रंग रखा जाए ॥ ९८ ॥

१. जम्बुद्वीप का विस्तार वर्तमान 'एशिया' समझना चाहिए । इसका 'वर्ण' या एक भाग वह देश है जिसे वर्तमान में संभवतः 'ईरान' कहते हैं ।

१. यम आवाधं—ख, ग०, घ० ।

२. श्यामवर्णास्तु वर्णतः—ख० घ० । ३. मानवाश्च—ख० ।

४. पद्मेतत् क० पुस्तके नास्ति ।

५. वसन्ति सप्तद्वीपेषु ये नरा वर्णतस्तु ते—ख०, ग०, घ० ।

६. नाट्यतत्त्वज्ञैः—ख०, ग०, घ० । ७. नये ये—ख०; येषु—घ० ।

८. उत्तराः कुराणो ये च—क (घ०) । ९. मुक्त्वा—क (घ०) ।

‘भद्राश्वपुरुषाः श्वेताः कर्त्तव्या वर्णतस्तथा ।

केतुमाले^३ नरा नीला गौरा^४ शेषेषु कीर्तिताः ॥ ९९ ॥

‘भद्राश्व देश के निवासी श्वेतवर्ण के रखे जाएँ । इसी प्रकार केतुमाल देश के निवासी नीले रंग (पाठान्तर-केतुमाल देश के निवासी श्वेत) के (और) शेष देशों के मनुष्यों को गौर (गुलाबी) वर्ण के रखे जाएँ ॥ ९९ ॥

भानावर्णाः स्मृता भूना^५ यामना विकृताननाः ।

‘वराहमेपमद्विपमृगवयव्रास्तथैव^६ ख ॥ १०० ॥

भूतों तथा यामन घौने) मनुष्य के अनेक रंग रहते हैं । इनमें भूतों के चेहरे विकृत या वराह, वकरा, भैंसा, हरिण के चेहरों जैसे रहने चाहिए । (या इन्हें ये चेहरे लगाने चाहिए) ॥ १०० ॥

भारतीय मानवों के रंगः—

पुनश्च भारते वर्णै^७ तांस्तान् वर्णान् नियोधत ।

राजानः पद्मवर्णास्तु गौराः श्यामास्तथैव^८ ख ॥ १०१ ॥

ये चापि सुखिनो मर्त्या गौराः कार्यास्तु ये युधैः ।

कुर्मिणो ब्रह्मस्ताः श्यावितास्तपसि स्थिताः ॥ १०२ ॥

‘आयस्तकर्मिणश्चैव^९ ह्यसिताश्च कुजातयः ।

१. भद्राश्व आदि देश इसी जम्बूद्वीप के मध्यवर्ती एशियाई देश हैं ।

१. भद्राश्व—ख०; भद्राश्वे—क (न०) ।

२. जेया श्वेतास्ते वर्णतो बुधैः—क (भ०) ।

३. केतुमालास्तथा श्वेता—क (४); केतुमालाः पुनर्नीलाः—क (भ) ।

४. श्वेता गौरा भवन्ति हि—क (५) ।

५. गन्धर्वा यक्षपद्मगाः—क० ।

६. विद्याधरास्तथा श्वेव पितरस्तु समा नराः—क० ।

७. सम्पद्—क (भ०) ।

८. वर्णाः स्युः—ख०, पञ्चवर्णाः स्युः—ग० ।

९. अयशकर्मिणश्चैव—ख० ।

१०. कुजाताश्चासिताः स्मृताः—क (४) ।

‘ऋषयश्चैव कर्तव्या नित्यन्तु वदरप्रभा ।

‘तप स्थिताश्च ऋषयो नित्यमेवासिता बुधै ॥ १०३ ॥

अब भारतवर्ष के निवासी मनुष्या के रंग बतलाता हूँ । राजाओं का रंग गुलाबी, श्याम या गौर रहें जाए । इसी प्रकार जो सुयी मनुष्य हो उनका वर्ण गौर रसा जाए । जो मनुष्य उदाचारी, भूत प्रेत की वाधा बाले, बीमार, तपस्या में लीन, मशकृत के काम करने वाले (श्रमिक, ‘आयस्त-कर्म्यी), बाले कन्दूटे, नीच जाति के हों उन्हें भूरे (मटमेली-असित) रंग का रसा जाए । ऋषियों का रंग फेनारिया (बदरप्रभ) रसा जाए परन्तु तपस्वी मुनिजन या ऋषियों का रंग घटेरी (कपोत वर्ण = असित) रखना चाहिए ॥ १०१-१०३ ॥

कारणव्यपदेशेन ‘तथा चारमेच्छया पुनः ।

‘वर्णस्तत्र प्रकर्तव्यो देशजातिवयानुगः ॥ १०४ ॥

देशं ‘कर्म च जातिश्च पृथिग्भुद्देशसंभयम् ।

विज्ञाय वर्तना कार्या पुरुषाणां प्रयोगतः ॥ १०५ ॥

परन्तु (किसी) कारण या अपेक्षावश या किसी की इच्छा होने पर उनके देश, जाति तथा स्वभाव के अनुकूल उनके रंग रखना चाहिए । नाट्य निर्देशक पात्रों के देश, कर्म, जाति तथा पृथिवी के प्रदेश आदि का ज्ञान रहते हुए उनके शरीर को रंग जाए ॥ १०४-१०५ ॥

१ आयस्त शब्द का अर्थ है ऐसे कार्य जिसमें शरीर तथा मन को अधिक व्यास करना पड़े । कुजाति का अर्थ है बौद्ध, धीवर आदि छोटी जातियाँ ।

१ औपम्यश्चापि—क (भ०) ।

२ नित्य बदरवर्णिन्.—क (न०) ।

३ तपस्विनश्च कर्तव्या—क (भ०) ।

४ नित्यमेतावता—स० ।

५ न तथात्मेच्छया—स०, तथाप्यात्मेच्छयापि च—क (भ०) ।

६ स्तप्योऽपि कर्तव्यो देशजातिवयानुगः—स०; स्वयं प्रयोक्तव्यो देशजातिवयमित —घ० ।

७ कालञ्च—स० ।

८ पृथिग्भुद्देशमेव च—स०, य० ।

९ वर्तना कुर्यात् पुरुषाणां प्रयोगवित्—ग० ।

विभिन्न जनजाति तथा अनुसूचित जनजाति के वर्णः—

किरातवर्गश्चान्द्राश्च ^१द्रविडाः ^२काशिकोसलाः ।

पुलिन्दा दाक्षिणात्याश्च ^३प्रायेण त्वसिताः स्मृताः ॥ १०६ ॥

शकाश्च यवनाश्चैव ^४पट्टवा वाहिकाश्च ये ।

प्रायेण गौरा ^५कर्त्तव्या उत्तरां ये धिता दिशम् ॥ १०७ ॥

पाञ्चालाः ^६शौरसेनाश्च ^७माहिषाश्चौदमागधाः ।

अङ्गा यङ्गाः कलिङ्गाश्च ^८यामा कार्यास्तु वर्णतः ॥ १०८ ॥

'किरात, चर्वर, आन्ध्र, द्रमिल, काशी, कोशल, पुलिन्ध' तथा दाक्षिणात्य मनुष्यों का रंग अधिकांश में काला रखा जाए (असित-सफेद गौर नहीं) शक, यवन, पहलव (पल्हव), वाहिक (बाहीक, बाल्हिक) तथा उत्तर दिशा के अन्य निवासी जन का रंग गौर रखना

१ किरात = एक पहाड़ी जनजाति जो हिमालय के सभाग में रहती है ।
चर्वर = सम्भवतः म्लेच्छ जाति के समकक्ष एक जाति । आन्ध्र = आन्ध्र देश के निवासी । द्रमिल = आधुनिक तामिल के निवासी जन । काशी = वाराणसी राज्य के निवासी । कोशल = प्राचीन कोशलराज्य के निवासी । पुलिन्ध = द्रविड के पहाड़ी क्षेत्र में रहने वाली जाति । (चकर भील, आदि) । शक = मध्य एशिया की एक पहाड़ी मायावर (विश्वरजशील) जाति जिसने भारतीय सीमा पर अपने राज्य स्थापन का उद्योग ई० पू० २०० में कर दिया था । मनुस्मृति में (१०।४४) शको का उल्लेख मिलता है । यवन = यूनान के निवासी । पहलव = पारसियन जाति जो पश्चिमी पंजाब में ई० पू० १४० के लगभग मिलकर बसी थी । बाल्हिक = बल्ल सभाग के निवासी । पांचाल = मध्यवर्तीदेश । द्रुपद का राज्य यमुना और गंगा का मध्यवर्ती देश । शौरसेन = मथुरा के निवासी । उदु = (औदु) = एक जनजाति जो वर्तमान उड़ीसा में रहती थी । अंग = बिहार में आधुनिक भागलपुर के समीप प्राचीन राज्य । वग = पूर्वी बंगाल प्रदेश ।

१ द्रमिला—घ० । २ वाहिक—न (भ०) ।

३ प्रायः वर्णताप्रतिपा—न (भ०) ।

४ पट्टवा बह्लिकादय—ग०, घ० ।

५ विज्ञेया उत्तराङ्गाधिता—क (भ०) ।

६ शूरसेनाश्च—ख०, ग० ।

७ तथा येवोदु—ग०, घ०; महिषाश्चोदु—क (न०) ।

चाहिए । पाचाल, शौरसेन, माहिष, मगध, अग, वग, तथा कलिंग देश के निवासी को श्याम वर्ण के रसना चाहिए^१ ॥ १०६-१०८ ॥

विभिन्न वर्णों के रग —

ब्राह्मणा क्षत्रियाश्चैव गौरा कार्यास्तथैव हि ।

वैश्या शूद्रास्तथा चैव श्यामा कार्यास्तु वर्णत ॥ १०९ ॥

^१ब्राह्मण तथा क्षत्रियों के वर्ण गौर और वैश्य तथा शूद्रों के श्याम वर्ण रखे जाए ॥ १०९ ॥

श्मश्रु कर्म —

एवं कृत्वा यथान्यायं मुखाङ्गोपाङ्गवर्तनाम् ।

श्मश्रुकर्म प्रयुञ्जीत देशकालययोऽनुगम् ॥ ११० ॥

पानों क (इस प्रकार) विधिवत् मुल तथा शरीर के विभिन्न भूदशों को रगने के पश्चात् स्नान, अवस्था तथा समय के अनुरूप उन्हें दाढ़ी मुछ लगाना चाहिए ॥ ११० ॥

श्मश्रु—(मुछ / क रूप

^१शुक्लं विचित्रं श्यामञ्च तथा रोमशमेव च ।

भवेद्यतुर्विधं श्मश्रु नानावस्थान्तरारमकम् ॥ १११ ॥

गन्ध्यों क अवस्था के परिवर्तनवश भ्रूओं के चार भेद होते हैं—शुक्ल,^१ श्याम, विचित्र तथा रोमश ॥ १११ ॥

१ ब्राह्मण और क्षत्रिय के गौरवर्ण तत्कालीन जातिमों की शारीरिक वर्णस्थिति या उनके चमड़े के रग की भी निर्दोशका है । यहा वैश्य जाति को परिधमों जाति होने के कारण तथा शोना वर्णों से हीन होने के कारण ही कालावर्ण दिया गया है जो वैश्य जाति की तत्कालीन स्थिति का निर्दर्शक है ।

२ शुक्ल, शुद्ध = मूछों को सफावट रखना । श्याम = काली मूछे । विचित्र = काटकर या और किसी प्रकार की विशेषता से पूर्ण रूप म रखना । रोमश = स्वाभाविकरूप मे बढ़ी और फैली हुई रसना ।

१ रक्ता—ग० । २ सदैव हि—ख० ।

३ अङ्गोपाङ्गेषु वर्तनाम्—क (ष), मुखाङ्गोपाङ्गवर्तनम्—ख, ग० ।

४ वर्तनम्—घ० । ५ देशकर्मक्रियानुगम्—क (ट) ।

६ शुद्ध—क० । ७ नानावस्थान्तराश्रयम्—ख०, ग०, घ० ।

१० ना शा० सु०

‘शुक्लन्तु लिङ्गिनां कार्यं तथामात्यपुरोधसाम् ।

मध्यम्या ये^१ च पुरुषा ये च दीक्षा समाश्रिता ॥ ११२ ॥

दिव्या ये पुरुषाः केचित् सिद्धविद्याधरादयः ।

‘पार्थिवाश्च कुमाराश्च ये च राजोपजीविनः’ ॥ ११३ ॥

शृङ्गारिणश्च ये मर्त्या यौवनोन्मादिनश्च ये ।

तेषां त्रिचित्रं कर्त्तव्यं^२ ‘इमंश्च नाट्यप्रयोजनम् ॥ ११४ ॥

‘शुक्ल-इमंश्च’-सन्ध्यासी, मनी, पुरोहित, मध्यस्थ^३ तथा दीक्षित (किसी दीक्षा ग्रहण करनेवाले) व्यक्ति की मूछे शुद्ध (शुद्ध = साफ) रखनी जाए । नाट्य निर्देशन को सिद्ध, विद्याधर, राजा, राजकुमार, युवराज, राजसेवक, छली (शृंगारी) और ‘यौवन के अभिमानी पानों की मूछे ‘त्रिचित्र’ स्वरूप में रखना चाहिए ॥ ११२-११४ ॥

अनिस्तीर्णप्रतिज्ञानां दुःखिताना तपस्थिनाम् ।

इयस्नाभिद्वताञ्च इयामं इमंश्च ‘प्रयोजयेत् ॥ ११५ ॥

प्रतिज्ञा तो (परिस्थितिज्ञ या समय के विपरीत होने के कारण) पूर्ण न करने वाले, दुःखी, तपस्वी तथा किसी आपत्ति के भारे पात्र की मूछें इयाम (बड़ी हुई) रखनी चाहिए ॥ ११५ ॥

‘ऋषीणां तापसानाञ्च ये च दीर्घवृत्ता नराः ।

‘तथा च घोरवद्वानां रोमशं इमंश्च कीर्तितम् ॥ ११६ ॥

१ मध्यस्थ = अर्थात् जो न ब्रह्मचारी हो न बालप्रस्थी किन्तु इनके बीच की दशा के भिक्षुक हो (गृहस्थ-छात्र) और जो सर मुड़ा कर भीख मांगते हो ।

२ यौवन के अभिमानी अर्थात् युवावस्था में विद्यमान अमात्य तथा पुरोहित की भी वैसी ही अर्थात् विचित्र रूपवाली मूछे रखनी जाए— (अभि० भा०) ।

१. १ शुक्लन्तु—क० ।

१. ११२ २ यैव पुरुषा स्थानीयादयैव य पुन —क (न) ।

३ नृपतीनां कुमाराणां—ग० । ४ राजोपजीविन —क (न) ।

५ मोमादितादयः य—क (भ०) ।

६ इमंश्च कर्मप्रयोजनम्—क (भ०) ।

१. ७ प्रदेदय—क (न०), प्रदेत्तद—ग०, प० ।

८ मुनीनां—क (भ०) ।

९ सिद्धविद्याधराणाञ्च रोमशस्तुविधीयो—ग० । तथा च घोरवद्वानां—ग० ।

जो ऋषि, तपस्वी, दीर्घकालीन व्रत को लिए हुए तथा वस्त्रल चौरधारी (मुनि) हो उनकी 'रोमश' मूछे रखनी चाहिए ॥ ११६ ॥

एवं नानाप्रकारन्तु 'दमश्चु कार्यं प्रयोक्तुभि' ।

अत ऊर्ध्वं प्रवक्ष्यामि वेपान् 'नानाप्रयोगजान्' ॥ ११७ ॥

इस प्रकार नाटक में अनेक प्रकार की मूछे पात्रों को लगानी चाहिए । अब मैं अनेक कार्यों में प्रयुक्त होने वाले (पात्रों के) वेपों को बतलाता हूँ ॥ ११७ ॥

निम्न वेप के प्रमेदः—

शुद्धो विचित्रो मलिनस्त्रिविधो वेप उच्यते ।

तेषां 'नियोगं वक्ष्यामि यथावदनुपूर्वशः ॥ ११८ ॥

(यद्यपि पात्रों का शरीर अनेक रंगों से रंगा जाता है परन्तु) वेप के तीन मेद माने जाते हैं । शुद्ध, विचित्र, तथा मलिन (शुद्ध = सफेद, विचित्र = लाल, मलिन) अब मैं इनका विभाग पूर्वक कार्यविधान बतलाता हूँ, जो नाट्यनिर्देशकों को व्यवहार में लाना चाहिए ॥ ११८ ॥

देवामिगमने चैव 'मङ्गले नियमस्थिते ।

तिथिनक्षत्रयोगे च विवाहकरणे तथा ॥ ११९ ॥

धर्मप्रवृत्तं यत् कर्म स्त्रियो वा पुरुषस्य वा ।

'वेपस्तेषां भवेच्छुद्धो ये च 'प्रायस्निका मराः ॥ १२० ॥

देवमन्दिर में जाने तथा मांगलिकतिथि के अनुष्ठान के समय वा तिथिनक्षत्र के योग पूछने वा विवाह के अवसर पर तथा किसी धार्मिक

१. दमश्चुर्म प्रयोजयेत्—ख०, ग०, घ० ।

२. नानाप्रयोगजान् क (ग०) ।

३. अतः परं म-य—पुस्तकयोः—आष्टादश बहुविधं नानाप्रयत्न (नाना-वर्तन—ग०) सम्भवम् । तेषां तत् त्रिप्रकारं तु शुद्धं रक्तं विचित्रकम् ॥
—इतिपद्यधिकम् ।

४. विभागं व्याख्यास्ये यथा कार्यं प्रयोक्तृभिः—ख ग०; विवेचान् व्याख्या-स्ये—क (घ०) ।

५. मङ्गल्ये—ग०, घ० ।

६. यत्कार्यं स्त्रीणाञ्च पुरुषस्य वा—ख, ग०, घ० । ७. स्तत्र—ग० ।

८. प्रायस्निका—ग०; उदासीनाश्च ये मराः—क (घ०) ।

विधि के समय पुरुषों तथा स्त्रियों का वेष 'शुद्ध' रहता है। यही वेष व्यापारार्थप्रयत्नी या विनीत (प्रापणिक, प्रायत्निक) पात्र का भी होता है ॥ ११९-१२० ॥

देवदानवयक्षाणां गन्धर्वोरगरक्षसाम् ।

नृपाणां कर्कशानाञ्च चित्रो वेष उदाहृतः ॥ १२१ ॥

देव, दानव, यक्ष, गन्धर्व, नाग, राक्षस, नृप तथा उच्चपदस्थ अधिकारी या उत्तम-प्रवृत्ति (कर्कश) का 'चित्र' वेष रखा जाता है ॥ १२१ ॥

बृद्धानां ब्राह्मणानाञ्च श्रेष्ठ्यमात्यपुरोधसाम् ।

घणिजां काञ्चुकीयायान्तया चैव तपस्विनाम् ॥ १२२ ॥

विप्रक्षत्रियवैश्यानां स्थानीया ये च मानवाः ।

शुद्धो घल्लविधिस्तेषां कर्त्तव्यो नाटकाध्ययः ॥ १२३ ॥

वंचुरी, अमात्य, श्रेष्ठी, पुरोहित, सिद्ध, विद्याधर, शास्त्रवेत्ता सिद्धान्त, वासण, क्षत्रिय, वैश्य तथा राजाधिरारी (स्थानीय) का वेष 'शुद्ध' होता है, जिसे नाट्यश्रित विधि के अनुसार किया जाए ॥ १२२-१२३ ॥

उन्मत्तानां प्रमत्तानामध्वगानाम्स्तपैव च ।

व्यसनोपहतानाञ्च मलिनो वेष उच्यते ॥ १२४ ॥

उन्मत्त, प्रमत्त (मत्तवाज), पथिक तथा आपत्ति में डूबे हुए व्यक्ति का 'मलिन' वेष रखा जाए ॥ १२४ ॥

१. शुद्ध = शुद्धवस्त्र या धुले हुए पवित्र वस्त्र वाला ।

२. प्रायत्निक का अर्थ है प्रयत्ने भवाः प्रायत्निकाः । अर्थात् विनीत या प्रापणिक अर्थात् वणिक् जो अपना माल एक स्थान में दूसरे स्थान पर विक्रयार्थ पहुँचाते हैं ।

३. 'नृपाणां कर्कशानां' के स्थान पर 'कामुकानाम्' पाठ भी मिलता है, जिससे उचित होते हुए भी 'कर्कश' की बहुत उल्लेख के कारण इसे मूलपाठ मान कर यहाँ अर्थ किया है। कर्कश पद का अर्थ है उत्तमप्रवृत्ति के बढोर आचरण धारी पात्र ।

१. कामुकानाञ्च—व (व) ।

२. कञ्चुकीनाममात्यानां श्रेष्ठिनां सपुरोधसाम् । सिद्धविद्याधराणाञ्च वपिस्तास्त्रविदामपि—स, ग० ।

३. जनानामध्वगामिनाम्—स० ग०, छत्रानामध्वगामिनाम्—व (म०) ।

४. व्यसनोपहतानाञ्च—स० ग० घ० ।

[शुद्धरक्तविचित्राणि 'धासांस्यूर्ध्वाम्बराणि च ।

योजयेन्नाट्यतत्त्वज्ञा वेपथो शुद्धचित्रयो ।

कुर्याद् वेपे तु मलिने 'मलिनन्तु विचक्षण ॥]

शुद्ध तथा चित्र (जैस) चर्णों म निविष प्रकार क शुद्धर्ण के, रक्तवर्ण क तथा विचित्र वर्णों क वर्णों के आधारों की नाट्यरिद् को योजना करनी चाहिए और मलिन वेप के पात्रों म विज्ञान मलिन वर्णों को (ही) योजना करें ।

'मुनि निर्ग्रन्थशास्त्रेषु 'त्रिदण्डिभोजिष्येषु च ।

'व्रतानुगस्तु कर्त्तव्यो वेपो 'लोकस्थमावत ॥ १२५ ॥

मुनि, जैन साधु, बौद्ध भिक्षु, त्रिदण्डी (सन्यासी) तथा श्रोत्रिय (यति) शैशवासण तथा पाशुपत का वेपधारी व्यक्ति हो तो उनके धार्मिक व्रत तथा आचार के अनुसार वप रखें जाए या उनके लोक प्रसिद्ध स्वरूप के अनुसार ॥ १२५ ॥

वीर्यवक्रलवर्माणि तापसानां तु योजयेत् ।

'परिव्राणमुनिशास्त्राणा वास कापायमिष्यते ॥ १२६ ॥

नानाविभ्राणि 'धासांसि कुर्यात् पाशुपतेष्वथ ।

'कुलभाष्यापि ये प्रोक्तास्तेपाञ्चैव 'यथोचितम् ॥ १२७ ॥

परिव्राजक, महन्त (मुनिमुख्य) तथा तापस का आवश्यकतानुसार कापायवस्त्रों (भगवा रंग) का वप रहना चाहिए । पाशुपत सम्प्रदाय (के पात्र) का वेप 'मचित्र' रखा जाए तथा जो कुलीन पात्र हों उनके

१ ये तीन श्लोक प्रक्षिप्त होने से इनका क्रमांक नहीं दिया गया है ।

ये ग० पुस्तकादि में (प्राप्त) नहीं हैं ।

१ ह्युरच्छावधानि च—ख० । २ मलिनानि—क (ख०) ।

३ मुनिनिर्ग्रन्थशास्त्राणा—क (भ०) ।

४ यतिपाशुपतेषु च—क०, तथैव च सप्तस्विकाम्—क (भ०) ।

५ यतिपाशुपतानाञ्च वेप कार्यो व्रतानुग—क (भ०) ।

६ लङ्कारभावत—ग, लोकानुभावत—क (ट) ।

७ परिव्राणमुनिमुख्येषु तापसेषु तथैव च । कापायवस्त्रो वेप कार्यस्त्वर्ध-
वसानुग ॥—ग० ।

८ कर्मानि—ग० । ९ कुलातयस्व—क० ।

१० यथार्हित—क० ।

वेप उनकी स्थिति के अनुसार रहने चाहिए । इसके अतिरिक्त तापसों को कभी कभी चौर तथा वल्कल और कभी चर्म धारण करवाया जाता है ॥ १२६-१२७ ॥

‘अन्तःपुरप्रवेशे च विनियुक्ता हि ये नरा ।

काषायकञ्चुकपुटाः कार्यास्तेऽपि यथाविधि ॥

‘अवस्थान्तरमासाद्य स्त्रीणां वेपो भवेत्तथा ॥ १२८ ॥

अन्तःपुर की रक्षार्थ जिन व्यक्तियों को नियुक्त किया गया है उन कंचुकी आदि का वेप या तो कवच धारण किये हुए या कषाय वस्त्र धारण किये हुए रखा जाए । इसी प्रकार जो अन्तःपुर की रक्षिकाएँ हों उनका भी वेप इसी प्रकार रहना चाहिए ॥ १२८ ॥

‘वेपः साङ्ग्रामिकश्चैव शूराणां सम्प्रकीर्तितः ।

विचित्रशस्त्र-कवचो बद्धतूणो धनुर्द्धरः ॥ १२९ ॥

शूर पात्रों का युद्ध के अनुरूप ‘वेप’ (सांभारिक) रहना चाहिए और ये चमड़ीले शस्त्र, कवच तथा धनुष और तरकस (दस्ताने आदि भी) धारण किये हों ॥ १२९ ॥

‘विप्रो वेपस्तु कर्तव्यो नृपाणां नित्यमेव च ।

केवलस्तु भवेच्छुद्धो नक्षत्रोत्पातमङ्गले ॥ १३० ॥

राजाओं के ‘वेप’ ‘विचित्र’ रखे जाएँ केवल नक्षत्रशान्ति तथा किसी विघ्न की शान्तिहेतु की जानेवाली मंगल-विधि के सम्पादन के अवसर पर इनका शुद्ध वेप रखा जाना चाहिए ॥ १३० ॥

१. अन्तःपुरस्य रक्षार्थ—घ०, राजान्तः पुरकव्याप्तु निमुक्ता ये नरा नृपैः—क (भ०) ।

२. तैरपि कार्या—अ; कार्यास्तेषां—ग०; कर्तव्यास्ते प्रयोक्तृभिः—क (म), कार्याणि कुञ्चकीराणि वल्कलानि तपैव च । प्रतिना तापसानान्तु ह्यन्यान्येवविधानि तु ।—इति क (म) पुस्तकेऽधिकम् ।

३. अवस्थान्तरतपैव नृपां वेपो भवेदय—क० ।

४. साङ्ग्रामिकश्च शूराणां वेपः सम्प्रकीर्तितः—ख० ।

५. बद्धतूणधनु—ख०; बद्धनाणो—ग० ।

६. विचित्र वेपः—ग० ।

७. त्रोटपाद—ग०; त्रोटपातमङ्गलैः—क (न०) ।

‘एवमेव मवेद्वेपो देशजाति-प्रयोनुराग ।

उत्तमाधममध्यानां स्त्रीणां नृणामथापि च ॥ १३१ ॥

एवं चत्वारिंशः कार्ये प्रयोगे नाटकाद्यर्थे ।

नानावस्थां समासाद्य शुभाशुभकृतस्तथा ॥ १३२ ॥

इत प्रसार के उत्तम, मध्यम तथा अधम प्रवृत्ति के व्यक्तियों के वेप उनके देश, जाति, अवस्था आदि के अनुसार रहने चाहिए तथा स्त्री और पुरुषों के नाट्यप्रदर्शन ५ इसी विधान के अनुसार (जो कि बतलाया जा चुका है) शुभ या अशुभ कार्यों की स्थिति में वस्त्र धारण परवाए जाए ॥ १३१-१३२ ॥

‘प्रतिशीर्षको (चेहरों) स प्रयोग विधानः—

तथा प्रतिशिरश्चापि कर्तव्यं नाटकाद्यर्थम् ।

‘दिव्यानां पुरुषाणाञ्च देहाजातिवच-स्थितम् ॥ १३३ ॥

इसी प्रकार विभिन्न देवता तथा मनुष्यों के देश जाति तथा अवस्था के अनुसार चेहरे भी बनाना चाहिए तथा उनका भी उपयोग करना चाहिए ॥ १३३ ॥

त्रिविध मुकुटः—

‘पार्श्वगता मस्तकिनस्तथा चैव किरीटिनः ।

‘त्रिविधो मुकुटो ज्ञेयो दिव्यपार्थिवसंश्रितः ॥ १३४ ॥

१ प्रतिशीर्षक = चेहरे या मुसोटे । प्राचीनकाल में मुसोटे (चेहरे) का उपयोग प्रत्येक पात्र के लिये किया जाता था अथवा कुछ विशेष पात्रों के लिये इसका स्पष्ट निर्देश प्राप्त नहीं होता । सम्भवतः विशिष्ट पात्रों के लिये ही इनका उपयोग किया जाता होगा । जैसा कि आज भी होता है । अभिनव-गुप्तपाद ने प्रतिशीर्षक की व्युत्पत्ति—‘प्रकृतिकर्प धिर. प्रतिशीर्षकम्’ की है । जिसके अनुसार प्रत्येक दिव्यपुरुषादिपात्र का अपनी प्रकृति के अनुरूप चेहरा होता है । प्राकृत भाषा में भी इस शब्द का व्यवहार मिलता है । कर्पूरमञ्जरी (ज. १) में ‘प्रतिशीर्ष’ शब्द का इसी अर्थ में प्रयोग किया गया है ।

१. एवं वेपो बुधे. कार्यो वयोजातिगुणान्वित —ख० ।

२. कृतं—क (न०), कृतस्त्वय क (४) ।

३. प्रतिशीर्षाणि च पुनर्नानारूपाणि योजयेत्—क (भ०) ।

४. देवानां मानुषाणाञ्च—ग०, घ० ।

५. यथावदनुपूर्वशः—क (घ०) ।

६. पार्श्वगता—क (भ०) ।

७. त्रिविधा मुकुटा ज्ञेया दिव्याः पार्थिवसंश्रयाः—क (न०) ।

देवता तथा राजाओं के लिए निर्मित 'मुकुट, तीन प्रकार के होते हैं ।
(१) 'पार्श्वगत, (२) मस्तकी तथा (३) किरीटी ॥ १३४ ॥

देवगन्धर्वयक्षाणां पद्मगानां सरस्वसाम् ।

'कर्तव्या नैकविहिता मुकुटाः 'पार्श्वमौलिनः ॥ १३५ ॥

(सामान्यतः) देव, गन्धर्व, यक्ष, नाग तथा राक्षसों के मुकुट अनेक प्रकार के आकार में 'पार्श्वगत' रूपवाले रहने चाहिए ॥ १३५ ॥

उत्तमा ये च दिव्यानां ते च कार्याः किराटिनः ।

मध्यमा मौलिनश्चैव कनिष्ठाः पार्श्वमौलिनः ॥ १३६ ॥

देवताओं में जो श्रेष्ठ हों उनके मुकुट 'किरीटी' होना चाहिए तथा मध्यमवृत्ति के देवों के मुकुट 'मस्तकी' (मौली) तथा सामान्य देवों के मुकुट 'पार्श्वमौलि' (पार्श्वगत) होने चाहिए ॥ १३६ ॥

नराधिपानां कर्तव्यास्तथा मस्तकिनो बुधैः ।

विद्याधराणां सिद्धानां चारणान्तरथैव च । १३७ ॥

ग्रन्थिमत्केशमुकुटाः कर्तव्यास्तु प्रयोऽस्तुभिः ।

राजाओं का मुकुट 'मस्तकी' होता है । विद्याधर, सिद्ध तथा चारण-गन्धर्व के 'केशों' से 'ग्रन्थित मुकुट' त्रिये जाए ॥ १३७-१३८ ॥

१. पार्श्वगत का अर्थ है पार्श्वमौलि मुकुट । पार्श्वगत मुकुट का स्वरूप वर्तुलाकार होता है । विवेचक विद्वानों का मत है कि यह शब्द वर्तु आगत शब्द से निर्मित है । वर्तु का आश्रय मे भी विवरण मिलता है जो पश्चिमा के मूल का भी संकेतक है । इसलिये पश्चिमावाचियों के द्वारा व्यवहृत पार्श्वगत या वर्तुलाकार मुकुट ही पार्श्वगत है ऐसा वे अनुमान लगाते हैं ।

१. कार्या हि तैस्तु विहिता मुकुटाः—क (न०) ।

२. पार्श्वमौलिनः—ख०; घ० । ३. तेषां कार्याः—ख० घ० ।

४. मौलिमौलिनः—क०, ग० । ५. मस्तके मुकुटा बुधैः—क० ।

६. ग्रन्थितः केशमुकुटः—ग०, ग्रन्थित केशमुकुटं कर्तव्यं तु—क (८) ।

७. एतदनन्तरं—उदात्तास्वापि ये तत्र कार्यास्ते पार्श्वमौलिनः । कस्मात्तु-मुकुटा मिलित्वा प्रयोगे दिव्यपायिने । केशानां छेदनं दृष्टं वेदवादे यथा धृतिः । भद्रोदृतस्य वा यजे शिरस्यछादनेच्छया । केशानामप्यदीर्घत्वात् स्मृतं मुकुटधारणम् ॥—इति क० ग० पुस्तकयोरधिकम् ।

‘अमात्यानां कञ्चुकिना तथा श्रेष्ठिपुरोधसाम् ॥ १३८ ॥

‘वेष्टनायज्ञपट्टानि प्रतिशीर्षाणि कारयेत् ।

अमात्य, कचुसी, श्रेष्ठी तथा पुरोहितों के मस्तक पर ‘पगड़ी’ लपेटी हुई रहनी चाहिए ॥ १३८-१३९ ॥

सेनापते पुनश्चापि युवराजस्य चैव हि ॥ १३९ ॥

‘मस्तकेष्वर्धमुकुटं प्रयोगे सम्प्रयोजयेत् ।

शेषाणामर्धयोगेन’ देश-जातिवयःश्रुतम् ॥ १४० ॥

शिरः प्रयोक्तुमि कार्यं प्रयोगस्य वशानुगम् ।

सेनापति तथा युवराज के मस्तक पर ‘अर्धमुकुट’ रहना चाहिए । शेष पात्रों के उनकी प्रवृत्ति, जाति तथा देश आदि के अनुसार पगड़ी मुकुट आदि (अपेक्षानुसार) रहने चाहिए ॥ १३९-१४१ ॥

यास्मानामपि कर्तव्यं त्रिशिखण्डं विभूषितम् ॥ १४१ ॥

‘जटामुकुटयश्च च० मुनीनां तु भयेच्छिरः ।

यात्रों के मस्तक ‘तीन शिखण्ड’ (काकपक्ष) धारी तथा साधुओं के मस्तक ‘जटामुकुट’ धारी होने चाहिए ॥ १४२ ॥

विनिष केश-निधानः—

रक्षोदानघदेस्यानां’ ‘पिङ्गकेशेक्षणानि हि ॥ १४२ ॥

‘हरिच्छमश्रूणि च तथा मुकुटास्यानि’ कारयेत् ।

राक्षस, दानव तथा दैत्यों के पीले (भूरे) बाल तथा हरी मूंछों वाले मुकुटधारी चेहरे रखने चाहिए ॥ १४३ ॥

१ अमात्यकञ्चुकिश्रेष्ठिविद्वपपुरोधसाम्—क (न०) ।

२. वेष्टनं वन्धपट्टादि—क (उ); वेष्टनं वन्धपट्टादि—ख० ग० ।

३. योगयेदधर्धमुकुटं महामात्राश्च ये नराः—क० ।

४. मर्धयोगेन—ख०; ग० ।

५. न त्रिशिखण्ड—ख०, शिर त्रिशिखभूषितम्—क (घ०) ।

६ लम्बं च—ख ।

७ देवदानवमहाप्राजा—क (घ०) ।

८. पिङ्गकेशवृत्तानि तु—ख०; पिङ्गकेशवृत्तानि हि—क (न०) ।

९. हरिश्चमश्रूणि—ख०; यथा दमश्रूणि—क (म०) ।

१०. नानारूपानि—क (घ०) ।

पिशाचोन्मत्तभूतानां साधकानां^१ तपस्विनाम् ॥ १४३ ॥

अनिर्स्तोर्णप्रतिष्ठानां लम्बकेशो^२ भवेच्छिरः ।

पिशाच, उन्मत्त (पागल), भूत, साधु तथा अपनी प्रतिज्ञा का निर्वाह न करने वाले व्यक्ति के लम्बे बिसरे बालों वाला मस्तक रखा जाए ॥ १४४ ॥

शाक्यश्रोत्रियनिर्मन्थपरिमाददीक्षितेषु च^३ ॥ १४४ ॥

शिरोमुण्डं तु कर्तव्यं यद्यदीक्षान्वितेषु च ।

शौक्ष्माधु (शाक्य), जैन मुनि (निर्मन्थ), श्रोत्रिय ब्राह्मण, परिग्रजक (सन्यासी), यम में दीक्षित पात्र का मस्तक मुंडा हुआ रखना चाहिए ॥ १४५ ॥

तथा घृत्तानुपट्टेण शेषाणां लिङ्गिनां शिरः ॥ १४५ ॥

मुण्डं वा कुञ्चिनं वापि लम्बकेशमथापि वा ।

इसी प्रकार अन्य साधुओं के उनके आचार (वृत्त) के अनुसार मुण्डित, लुचित या केशधारी मस्तक—जैसा भी उचित हो—रखे जाने चाहिए ॥ १४६ ॥

यधूनाञ्चापि^४ कर्तव्यं ये च राज्ञोपजीविनः^५ ॥ १४६ ॥

भृङ्गारविच्छाः पुरुपास्तेषां कुञ्चितमूर्धजाः ।

धारयधू, राजाधिकारी तथा भृङ्गारी प्रकृति वाले पात्रों के मस्तक घुंघराळे (कुंचित) बालों के रखे जाए ॥ १४७ ॥

खेटानामपि कर्त्तव्यं त्रिशिखं मुण्डमेव च ॥ १४७ ॥

*विदूषकस्य ललतिः स्यात् काकपदमेव च ।

खेटों का मस्तक तीन छोटी बाल या मुंडा हुआ रखा जाए तथा विदूषक का मस्तक या तो गंजा या काकपक्ष युक्त रखा जाए ॥ १४८ ॥

शेषाणामर्चयोमेन देशजातिसमाधयम् ॥ १४८ क ॥

शिरः प्रयोक्तुमिः कार्यं नानावस्थान्तराधयम् ।

१. तपस्वानां तपैव च—क (भ०) ।

२. लम्बकेश तु दीर्घकेश—स०, वेगशिरों भवेत्—ब (भ०) ।

३. भिक्षुकेषु च—ब (प०) । ४. प्रतानुपट्टे—ब० ।

५. पूर्वानामपि—क० । ६. यन्मुपजीविनः—ब० ।

७. विदूषकाणां कर्त्तव्यं ललतिः काकपदं तथा—ख० ।

शेष पात्रों के अर्थानुसारी तथा देश, जाति आदि के अनुसार होने वाली विविध अवस्थाओं के प्रदर्शक मस्तकों का नाट्यप्रयोजन प्रयोग करें ॥ १४८-क ॥

एवं नानाप्रकारेण^१ बुध्या चैषां विभज्य च ॥ १४८ ॥

अतस्ते भूषणैश्चित्रैर्नाल्यैरयाति च ।

अवस्थाप्य कृतिः स्थाप्या प्रयोगरससम्भवा ॥ १४९ ॥

इस प्रकार इन पात्रों के विचारपूर्ण विभेद जानते हुए तथा इनकी अवस्था, प्रवृत्ति आदि को उनके वेष, अलंकार, विभिन्न कार्य तथा मातृओं आदि से प्रकट करते हुए नाट्यप्रदर्शन में रसों तथा भावों को अभिव्यक्त करने के लिए रत्ने जाएं ॥ १४८-१४९ ॥

स्त्रीणां वा पुरुषाणां वा^२ व्यवस्थां प्राप्य तादृशीम्^३ ।

एवं श्लेषाङ्गरचना नानाप्रकृतिसम्भवा ॥ १५० ॥

इस प्रकार पुरुष तथा स्त्रियों के वेष रसते हुए उनके शरीर को उचित तथा उपयुक्त भूमिकाओं में रंगना चाहिए ॥ १५० ॥

संजीव नैपथ्य पिधान—

‘संजीव इति यः प्रोक्तस्तस्य वक्ष्यामि लक्षणम् ।

यः प्राणिनां प्रवेशो वै स^४ संजीव इति स्मृतः ॥ १५१ ॥

अथ मैं ‘संजीव’ का लक्षण बतलाता हूँ । ‘संजीव’ कहते हैं रंगमंच पर प्रविष्ट होने वाले पशु^५ आदि प्राणि को ॥ १५१ ॥

१. पशुओं के इस विवरण से प्रतीत होता है कि आवश्यक होने पर कभी जीवित पक्षी तथा पशुओं को भी रंगमंच पर लाया जाता था परन्तु यह सामान्य-नियम के अन्तर्गत नहीं है ।

१. प्रकारैस्तु बुध्यावेकान् प्रकल्पयेत्—क० ।

२. भूषणैर्वर्णकैर्वस्त्रैर्मास्यैश्चैव यथाविधि—क० ।

३. पूर्व तु प्रकृति स्थाप्य प्रयोगगुणसम्भवाम्—क० ।

४. वाप्यवस्थां—क० ।

५. नैव ऊर्ध्व—सर्वे भानाश्च दिव्यानां कार्या मानुषसंभवाः । तेषां पानिमित्वादि नैव कार्यं प्रयोजनमिति । इह भावरसारचैव दृष्टिभिः सम्प्रतिष्ठिताः । दृष्टयेव स्थापितो ह्यर्थः यद्वा दृष्टैर्विभाव्यते ॥ इति क० प० पुस्तकमोक्षिकं पञ्चदशम् ।

६ संजीव—क (६) । ७. संजीव इति संज्ञितः—क० ।

चतुष्पदोऽथ द्विपदस्तथा त्रैवापद स्मृतः ।

‘उत्तमानपदात् विद्याद् द्विपदान् खग मानुषान् ॥ १५२ ॥

‘ग्राम्यारण्याश्च पशवो त्रिजेयास्स्युश्चतुष्पदा ।

य तीन प्रभार के होते हैं—चतुष्पाद (चौपाये), द्विपात् (दो पाये) तथा अपाद् (बिना पैरों के) । इनमें साप त्रिना पैर के, पक्षी तथा मानव दो पैरों के तथा गाव और जगल में रहने वाले पशु चौपाए या चतुष्पाद कहलाते हैं ॥ १५२-१५३ ॥

शस्त्रों के व्यवहार—

‘ये ते तु युद्धसम्पेदैरुपरोधेस्तथैव च ॥ १५३ ॥

नानाप्रहरणोपेताः प्रयोज्या नाटके’ युयैः ॥

नाट्यप्रदर्शन में प्रस्तुत किये जाने वाले युद्ध, क्रोध की झड़प (सफेद) तथा घरे की दशाओं में पात्रों को अनेक शस्त्रों के साथ प्रस्तुत किया जाए ॥ १५४ ॥

आयुधानि च ‘वार्याणि’ पुरुषाणां प्रमाणतः ॥ १५४ ॥

तान्यहं ‘वर्णयिष्यामि’ यथायुक्ति प्रमाणतः ।

शस्त्रों २। पुरुषों के प्रमाणानुसार निर्माण किया जाए । अब मैं इन्हें प्रमाणों (युक्ति) तथा लक्षणों के अनुसार बताऊँगा ॥ १५४-१५५ ॥

भिण्डिर्द्वादशतालः स्याद्दश कुन्तो ‘भवेदथ ॥ १५५ ॥

अष्टौ शतघ्नी ‘शूलश्च तोमरः शक्तिरथ च ।

‘भिन्दी’ बारहतालों की बनानी चाहिए । भाला दस ताल का, शतघ्नी शूल, तोमर तथा शक्ति की आठ ताल की बनाई जाए ।

१ ताल = बाहर अंगुल की दूरी एकताल प्रमाण की मानी जाती है ।

१ उत्तमान हापदो जेया द्विपदा खगमानुषा —क (४) ।

२ ग्राम्या आरण्या पशवो—क० ।

३ एतेऽपि—ख० ।

४ युद्धे सम्पेदै ह्यवरोधे—क (भ०), युद्धसम्पेदो त्ववरोधे—ग० ।

५ नाटकाश्रये—क (३) । ६ वार्याणि—ग० ।

७. तज्ज्ञै सम्पद—घ० । ८ सम्प्रवक्ष्यामि—ख०, ग० ।

९ यथा पुस्तप्रमाणत —क० । १० विधीयते—क (भ) ।

११ शूलदध—ख ।

‘अष्टौ ताला धनुर्ध्वमायामोऽस्य’ द्विहस्तकः ॥ १५६ ॥

शरो गदा च ‘यज्ञश्च चतुस्तालं विधीयते’ ।

धनुष की आठ ताल लम्बाई तथा फीलान दो का रखा जाए । बाण, गदा तथा यज्ञ चार ताल प्रमाण वाले होने चाहिए ॥ १५७ ॥

अङ्गुलानि त्वसिः कार्यश्चत्वारिंशत्प्रमाणतः ॥ १५७ ॥

‘द्रादशाङ्गुलकं चक्रं ततोऽर्धं प्रास इष्यते ।

‘तलवार’ चाल्मि अंगुल की, ‘चक्र’ चारह अंगुल का तथा प्रास उससे आधे (छः अंगुल) का रहना चाहिए ॥ १५८ ॥

‘प्रासयत् पट्टसं विद्यात्’ दण्डश्चैव तु विंशतिः ॥ १५८ ॥

‘विंशतिः’ कणयश्चैव छाङ्गुलानि प्रमाणतः ।

पट्टिस भी प्रास जैसा ही तथा यह ‘दण्ड’ बीस अंगुल प्रमाण का रखा जाए और कणय भी (गणय ?) बीस अंगुल के प्रमाण वाला रहना चाहिए ॥ १५९ ॥

पोष्टशाङ्गुलिचिस्तीर्णं चर्म कार्यं द्विहस्तरुम् ॥ १५९ ॥

विशदङ्गुलिमानेन कर्तव्यं खेटकं युधैः ।

ढाल (चर्म) को सोलह अंगुल की लम्बाई तथा दो हाथ गहराई वाला रखा जाए (इसमें घण्टी तथा कड़े लगे रहना चाहिए) खेटक का प्रमाण तीस अंगुल का (लम्बाई तथा दो हाथ) होना चाहिए ॥ १५९-१६० ॥

जर्जरो दण्डकाष्ठश्च तथैव प्रतिशीर्षकम् ॥ १६० ॥

छत्रश्च चामरश्चैव ध्वजो भृङ्गार पयः च ।

यत्किञ्चित् मानुषे’ लोके द्रव्यं प्लां प्रयोगक्षम् ।

तत्सर्वं’ तूपकरणं नाट्येऽस्मिन् संविधीयते ॥ १६१ ॥

१ अष्टतालं—ग० व० । २ आनाचोऽस्य—क (न०) ।

३. चक्रञ्च—स० । ४ भवेदय—स० ।

५ चक्रञ्च द्वादश सेव—क (म०) । ६ प्रासार्धपट्टिसं—क (म०) ।

७ दण्डाश्चैव विंशक—क (न०), दण्डास्तस्य विंशकः—क (प०) ।

८ कणयञ्च—ग०, कणयश्च भवेद्विंशत्यङ्गुलैः परिमाणतः—प० ।

९ सत्रञ्च सम्प्रणीतम्—क०, सत्रञ्च सम्प्रकीर्तितम्—स०, सवात्स्य सम्प्रणीतम्—प० ।

१० प्रयोद्धकम्—क० ।

११. यन्चोपकरणं सर्वं नाट्ये तत् सम्प्रकीर्तितम्—क० ।

नाट्यप्रदर्शन में जर्जर, दण्डकाष्ठ, चेहरे (प्रतिशीर्षक), छत्री, चामर ध्वज, सुराही (भृङ्गार) तथा प्रत्येक वस्तु—जिसका मनुष्य उपयोग कर सकता हो—उपयोग में लायी जाए, उन सभी का नाटक में भी उपयोग किया जाता है ॥ १६०-१६१ ॥

यद्यस्य विषयप्राप्तं तेनोद्यं तस्य लक्षणम् ।

जर्जरं दण्डकाष्ठे च सम्प्रवक्ष्यामि लक्षणम् ॥ १६२ ॥

इस प्रकार नाट्य-प्रदर्शन में जिन वस्तुओं (उपकरण) का सम्यग्ग्रहण आता हो (या जिनका उपयोग होता हो) उनके लक्षण समझ लेना चाहिए । अब मैं दण्डकाष्ठ तथा जर्जर के प्रमशः लक्षण बतलाता हूँ ॥ १६२ ॥

इन्द्र ध्वज :—

भवेत्तन्मृग्यान्तु यो जातः पुष्पनक्षत्रस्तथा,^१

सङ्ग्रहो वै भवेद् ध्वजुर्जर्जरार्थं प्रयत्नतः ।

माहेन्द्रे तु ध्वजे कार्यं लक्षणं विश्वकर्मणा ॥ १६३ ॥

जो बाँस का वृक्ष सफेद भूमि पर (भूरी जमीन) स्थित हो, उस बाँस को प्रयत्न पूर्वक पुष्पनक्षत्र में निराल कर (उससे) 'इन्द्रध्वज' का निर्माण किया जाए और यह विश्वकर्मा के लक्षणानुसार हो ॥ १६३ ॥

जर्जर :—

पपामन्यतमं कुर्यात् जर्जरं दारुकर्मतः ।

अथवा वृक्षजातस्य प्ररोहो यापि जर्जरः ॥ १६४ ॥

अतएव इन वृक्षों में से एक किसी वृक्ष की (जो उक्त नक्षत्र में रोपा गया हो) लकड़ी लेकर उसका योग्य घटई द्वारा 'जर्जर' बनाया जाए अथवा किसी वृक्ष की एक-एक टहनी का भी 'जर्जर' बनाया जा सकता है ॥ १६४ ॥

१. इन्द्रध्वज के स्वरूप का विश्वकर्मा ने अनेक भेदों को बतलाकर अपने ग्रन्थ में निरूपण किया था । अभिनवगुप्तपाद के इस उल्लेख से इस शास्त्र की प्रामाणिकता का ठो पता चलता है किन्तु प्रतिपादक ग्रन्थ सम्प्रति अप्राप्य है ।

१. तेनोद्यं—ख० ग० । २. ये जाताः—घ० ।

३. नक्षत्रजातया—घ० ।

४. दलोकार्पमेतन् रा. ग. घ. पुस्तकेषु नास्ति ।

५. माहेन्द्रा वै ध्वजाः प्रोक्ता लक्षणैर्विश्व—क० ।

६. तेषा—घ० । ७. एकतमं कार्यं—क (भ) ।

८. वृक्षयोनिः स्यात् प्ररोहो—क० ।

चेणुरेव भवेच्छ्रेष्ठस्तस्य वक्ष्यामि लक्षणम् ।

‘प्रमाणतोऽहगुलान्तु शतमष्टोत्तरं भवेत् ॥ १६५ ॥

परन्तु ‘जर्जर’ के लिये वास सबसे अधिक उपयुक्त रहता है । इसकी लम्बाई एक सौ आठ अंगुल की रराना चाहिए ॥ १६५ ॥

पञ्चपर्वा^१ चतुर्ग्रन्थिस्तालमात्रस्तथैव च ।

स्थूलग्रन्थिर्न कर्तव्यो न शाखी न च कीटघान् ॥ १६६ ॥

इसमें पाँच पैर (पर्व) तथा चार जोड़ (ग्रन्थि) होते हैं परन्तु इनकी ग्रन्थियाँ अधिक बड़ी नहीं होनी चाहिए और इसमें से कोई अन्य शाखा निकली हुई न हो और यह धुनों से साया हुआ नहीं होना चाहिए ॥ १६६ ॥

न हृमिस्तपर्भा च न हीनधाम्यवेणुभिः ।

मधु^२ सर्पिस्तर्षपाक्तं माल्यधूपपुरस्कृतम् ॥

उपास्य विधियद्वेणुं शृण्हीयाज्जर्जरं प्रति ॥ १६७ ॥

जो किसी दूसरे से छोटा न हो, जिसका कोई भाग धुनों से क्षत न हो ऐसा एक बाँस सण्ड जर्जर के लिए चुन कर फिर विधिपूर्वक घी, राहद तथा सरसों लगा कर पुष्पों की माला चढ़ाकर तथा धूप देकर उसकी उपासना करे और फिर उसे ग्रहण करे ॥ १६७ ॥

यो विधिर्यः क्रमश्चैव माद्वेष्टे तु ध्वजे स्मृतः ।

स जर्जरस्य वर्तव्यः पुष्पवेणुसमाधयः ॥ १६८ ॥

इन्द्रध्वज की प्रतिष्ठा सस्कार वी जो विधि तथा क्रम बतलाया है वही इस पुष्पवेणु (बाँस) को ‘जर्जर’ के रूप में प्रतिष्ठित करने की दशा में भी रली जाए ॥ १६८ ॥

भवेद्यो दीर्घपर्वा तु तनुपत्रस्तथैव च ।

‘पर्वाग्रमण्डलश्चैव पुष्पवेणुः स कीर्तितः ॥ १६९ ॥

जिसके घटे पैर और पतले पत्ते हों तथा प्रत्येक पैर में एक गोल अगूठी जैसा घेरा (मण्डल) हो उसे ‘पुष्पवेणु’ नामक बाँस जानो ॥ १६९ ॥

१ प्रमाणमहगु—क० । २ पञ्चपर्व—ग० ।

३. न हात त्रिमिपार्श्वश्च—क (भ०) । ४. निहतस्त्वग्न्य—घ० ।

५. अक्त तु मधुसर्पिण्या—ग० । ६. प्रकृत्यति—क (न०) ।

७ पुष्पवेणु—ख० ग० । ८. तनुपर्वा—घ० ।

९. पर्वप्रतङ्गुल—क, पर्वप्रवर्तुल—क (ज) ।

१विधिरेष मया प्रोक्तो जर्जरस्य २प्रमाणतः ।

३अत ऊर्ध्वं प्रवक्ष्यामि दण्डकाष्ठस्य लक्षणम् ॥ १७० ॥

जर्जर के लक्षण में यही विधान रहता है । अब मैं 'दण्डकाष्ठ' का लक्षण बतलाता हूँ ॥ १७० ॥

दण्डकाष्ठ —

४कपित्थविस्मयंशेभ्यो दण्डकाष्ठं भवेदथ ।

५चक्रञ्चैव हि ६कर्तव्यं त्रिमाने लक्षणाश्वितम् ॥ १७१ ॥

दण्डकाष्ठ बिल्व, कपित्थ या बाँस की लकड़ी का बनाया जाए । यह सुन्दरता में युक्त, तीन स्थान से टेढ़ा तथा लक्षणशाली होना चाहिए ॥ १७१ ॥

७कीटैर्नोपहृतं यच्च श्याधिना न च पीडितम् ।

८मन्दशास्त्रं भवेद्यच्च दण्डकाष्ठन्तु ९तद्भवेत् ॥ १७२ ॥

जो घुन (कीड़ों) से लाया हुआ न हो और न किसी दूसरे रोग या दोष में हीन हो, जिसमें छाटी छोटी टहनी निरली हो तो उसे 'दण्डकाष्ठ' कहा जाता है ॥ १७२ ॥

१०यस्त्वेभिर्लक्षणैर्हीनं दण्डकाष्ठं सजर्जरम् ।

११कारयेत् १२स त्वपथ्यं महान्तं प्राप्नुयाद् ध्रुवम् ॥ १७३ ॥

जो मनुष्य इन लक्षणों से हीन दण्डकाष्ठ तथा जर्जर का निर्माण करता है, उसे निश्चित ही किसी (बड़ी) हानि की प्राप्ति होगी ॥ १७३ ॥

चेहरों का निर्माण —

अथ शीर्षविधानार्थं १ पटी कार्या प्रयत्नतः ॥

२११२३४५६७८९१०१११२१३१४१५१६१७१८१९२०२१२२२३२४२५२६२७२८२९३०३१३२३३३४३५३६३७३८३९४०४१४२४३४४४५४६४७४८४९५०५१५२५३५४५५५६५७५८५९६०६१६२६३६४६५६६६७६८६९७०७१७२७३७४७५७६७७७८७९८०८१८२८३८४८५८६८७८८८९९०९१९२९३९४९५९६९७९८९९१००

१ रेव—स० । २. तु लक्षणे—स० ।

३. अत पर—क (भ०) ।

४. कपित्थ बिल्वं वशोवा—य, दण्डकाष्ठ तु बिल्वं स्यात् कपित्थं वास्यमेव वा—क (भ०) ।

५. चक्रञ्चैव—य० । ६. तत्कार्यं—स । ७. तदुच्यते—स० ।

८. स तु नानन्द कदाचित् प्राप्नुयात्तर —क (भ०) ।

९. विभागार्थं—क । १०. तु मानत —स० ।

११. सप्रमाण—स०, य० ।

‘चेहरों के निर्माण के लिए ‘पटी’ को तैयार करना चाहिए। इसका विशेष प्रमाण वर्णित अंगुल है या फिर वह अपने आकार के अनुसार प्रमाणनाली रची जाए।

वित्त्वमभ्येन^१ कर्तव्या पटी^२ चीरसमाधया ।
स्विघ्रेन वित्त्वकल्केन द्रवेण च समन्विता^३ ॥ १७५ ॥
भस्मना वा तुदैर्वापि^४ कारयेत्प्रतिशीर्षकम् ।
संछाद्य तु^५ ततो वस्त्रैर्वित्त्वदिग्धैर्घनाभ्यैः^६ ॥ १७६ ॥
वित्त्वकल्केन चीरन्तु दिग्ध्वा^७ संगोजयेत् पटीम् ।
न स्थूलां न^८ तनुञ्चैव न मृद्धीञ्चैव कारयेत् ॥ १७७ ॥

यह ‘पटी’ बीलों के घोल से कपड़े को पोतकर तैयार की जाती है। बीले के गीले रस या बीले के छिलकों या उसके घोल के साथ राख मिट्टी या घान के भूसे (तुप) को मिला कर ‘चेहरे’ बनाए जाए और फिर बीले के रस से भिगोये हुए कपड़ों से ढँक दिये जाए। और यह बीलों के छिलकों से बनने वाली ‘पटी’-जिस पर कपड़ा लगाया गया हो, न तो बहुत मोटी न बहुत बतली तथा न बहुत नरम ही बनाई जाए ॥ १७५-१७७ ॥

‘तस्यामानपशुष्कायां शुशुष्कायामथापि वा ।
‘छेद्यं बुधस्तु पुर्वीत विधिदृष्टेन कर्मणा ॥ १७८ ॥

१. चेहरों के बनाने का यह विधान प्राचीन-नाट्य के अध्ययन में खूब रचने वाले विद्वानों के लिए मननीय है। ऐसा विवरण अन्य किसी नाट्यग्रन्थ में उपलब्ध नहीं होता तथा इसके द्वारा अनेक मस्तक या बाहुजो वाले पात्र का स्वरूप प्रदर्शन भी सहज हो जाता है।

१. कल्केन—स० । २. पटी चिरसमाधया—क० ।
३. समागता—घ०, समाहिता—क (भ) ।
४. प्रतिशीर्षाणि कारयेत्—ग०, घ० । ५. कृतको वस्त्रे—घ० ।
६. धटाग्रघैः—क० । ७. दिग्धं च संगोजयेत् पटीम्—स०, ग० ।
८. पटीम्—क० । ९. नानतां तन्वी दीर्घां चैव न कारयेत्—क० ।
१०. शुशुष्कायास्तु ततस्तस्यामनिसातपयोगतः—ग०, घ० ।
११. छेद्यं बुधः प्रकुर्वन्ति—क०, छेद्यं बुधः प्रकुर्वन्ति लक्षण कृतिनिमित्तम्—क (घ०) ।

सुतीक्ष्णेन तु शस्त्रेण मर्द्दाद्धं प्रविभज्य च ।

स्वप्रमाणविनिर्दिष्टं ललाटकृतकोणकम् ॥ १७९ ॥

जब यह 'पटी' (आग या) धूप से सूख जाए तो नियमानुसार (लक्षण-
मुसार) इसमें 'छेद' किए जाए । ये छेद किसी तीखे औजार से किये जाए
और आधे-आधे भाग का विभाग करते हुए भी रहें । इस प्रकार छः अंगुल
लम्बे और एक अंगुल चौड़े भाग को खोलने वाले ललाट के स्वरूप वाले
छेद बनाए जाए और इनमें दो कोने भी (या दोनों कोनों पर) भी
छेद रहें ॥ १७८-१७९ ॥

अर्धाङ्गुलं ललाटस्तु कार्यं छेपं पङ्क्तुलम् ।

अर्धार्धमङ्गुलं छेपं कटयोस्त्रयङ्गुलं भवेत् ॥ १८० ॥

(तब) इसमें (एक जोड़) छेदों को दो अंगुल लम्बा, छेद अंगुल चौड़ा
कपोल के पास घाट कर बनाया जाए और 'कपोल' के छिद्र धन जाने पर
बानों के लिये तीन अंगुल लम्बे छिद्रों को बनाया जाए ॥ १८० ॥

कटान्ते कर्णनालस्य छेपं द्वयधिकमङ्गुलम् ।

त्रयङ्गुलं कर्णविषरं तथा स्याच्छेद्यमेव हि ॥ १८१ ॥

ततश्चैषावटुः कार्या सुसमा द्वादशाङ्गुला ।

पटीच्छेद्यङ्गुलं होतव्यं विधानं विहितं मया ॥ १८२ ॥

तस्योपरि ततः कार्या मुकुटा बहुशिरःपञ्चाः ।

नानारत्नप्रतिच्छिन्ना बहुरूपोपशोभिता ॥ १८३ ॥

बानों के लिए बनाये जाने वाले तीन अंगुल के छेद के समान उतने
प्रमाण में ही मुह के लिये बनाये जाने वाले छेद की भी लम्बाई रसनी

१. ललाटादृत्तिकोणकम्—घ०; ललाटादृत्तिकोणकम्—क (८) ।

२. अर्धाङ्गुलं—घ० । ३. अर्धार्धम—घ० ।

४. कटे घ—क (४०) । ५. द्वयङ्गुल—घ० ।

६. कर्णनालस्य—ख० ।

७. द्वयधिक—ख०; घ द्विधियङ्गुलम्—क (४) ।

८. कर्णविस्तारं—घ० । ९. तथास्य छेद—घ० ।

१०. तस्य चैषावटुः कार्या सुसमा वै द्वादशा—क (४०) ।

११. पट्टा होतव्यं सदा छेद्ये—क० ।

१२. तस्योपरिपञ्चाः कार्या मुकुटा विविधाभयाः—क०, घ० ।

चाहिए । इसमें सुडौल गर्दन (गवटु) को बारह अंगुल लम्बा बनाया जाता है । इस प्रकार चेहरों के लिये बनाई जाने वाली 'पट्टी' के काटने तथा छेद करने की विधि बतलाई गई । इसके पश्चात् इन पर अनेक कलापूर्ण रत्नवर्जित मुकुटों को स्थापित करना चाहिए ॥ १८१-१८३ ॥

अन्य नाट्योपकरण—

'तद्योपकरणानीह नाट्ययोगकृतानि वै ।

बहुप्रकारयुक्तानि' कुर्वीत प्रकृतिं प्रति ॥ १८४ ॥

नाट्य-प्रदर्शन में पात्रों के प्रयोग में अपेक्षित उपकरणों का नाट्यमंच की आरक्षकता के अनुरूप ही विभिन्न स्वरूपों में निर्माण किया जाए ॥ १८४ ॥

यत्किञ्चिदस्मिन् लोके' तु चपचरसनन्विते ।

विहितं कर्म शिल्पं वा 'तत्सूचकरणं स्मृतम् ॥ १८५ ॥

(किसी) नाट्य-प्रदर्शन में—वे सभी वस्तुएँ उपकरण होती हैं जो इस जडचेतनमय ससार में बनने वाले शिल्प या वस्तु हैं ॥ १८५ ॥

यद्यस्य विषयं प्राप्तं 'तत्तदेवाभिगच्छति ।

'नास्त्यन्यः पुरुषाणां हि 'नाट्योपकरणार्थे ॥ १८६ ॥

इसलिए इन उपकरणों में से जो जहाँ से प्राप्त हो उसके लिए उसी व्यक्ति के पास पहुँचा जाय जिसने इसका विशेष ज्ञान हो, उसी पर निर्भर रहना पड़ेगा । इन उपकरणों को नाट्य-प्रदर्शन के हेतु प्राप्त करने में मनुष्यों को और कोई दूसरा धारा नहीं है ॥ १८६ ॥

यद्येनोपादितं कर्म शिल्पयोगः क्रियापि वा ।

'तस्य तेन कृता सृष्टिः प्रमाणं लक्षणं तथा ॥ १८७ ॥

किसी भी कलाकार ने जिस वस्तु को अपनी विशेष कला या शिल्प द्वारा निर्माण किया है उसने उसके नापतौल का प्रमाण तथा लक्षण भी बना दिया है ॥ १८७ ॥

१. तद्योप—ग०, य० । २. नाट्ययुक्ति—ग० ।

३. नाना विधान—क (ग०) ।

४. लोकेऽयं सचराचरसन्विते—क (ज०) ।

५. तत्सूचकं भवेत्—क (य०) ।

६. स हस्तिमैश्वर्यवि—ग०, य० । ७. नाट्यतः—ग० ।

८. नाट्योपकरणाध्ययम्—ग०, नाट्योपकरणाध्ययम्—य० ।

९. सा तस्यैव क्रिया कार्या—क (य०) ।

या 'वाप्टयन्त्रभूयिष्ठा वृता सृष्टिर्महोत्तमा' ।

■ 'सास्मार्कं नाट्ययोगे कस्मात् खेदावदा हि सा ॥ १८८ ॥

जो वस्तुएँ बड़ी बड़ी तथा लोहे लकड़ी आदि से निर्मित (भारी) हों उन्हें नाट्योपकरण नहीं बनाया जाए, क्योंकि उनका पञ्चनदार होना कलागारों को बड़ा आयास करवाता है ॥ १८७ ॥

यद्द्रव्यं जीवलोके तु नानालक्षणलक्षितम् ।

तस्यानुकृतिसंस्थानं नाट्योपकरणं भवेत् ॥ १८९ ॥

इस ससार में स्वरूप तथा लक्षण वाले जो भी पदार्थ हों उनकी 'प्रतिवृत्ति' का इस (हमारे) नाट्यप्रदर्शन में उपयोग किया जाए ॥ १८९ ॥

'प्रासादवृद्धयानानि नानाप्रहरणानि' च ।

न शक्यं तानि च कर्तुं यथोक्तानीह लक्षणैः ॥ १९० ॥

यद्यपि महल, मरान तथा यान का नाट्यप्रदर्शन में उपयोग होता है, किन्तु इनका मंच पर यथार्थ रूप में निर्माण नहीं किया जा सकता है ॥ १९० ॥

लोक तथा नाट्यधर्मी (उपकरण)

लोकधर्मी भवेत्स्थाना नाट्यधर्मी तथापरा ।

स्वभावो लोकधर्मी तु विभावो नाट्यमेव हि ॥ १९१ ॥

इनमें कुछ पदार्थ लोकधर्मी होने चाहिए और कुछ नाट्यधर्मी होते हैं । अपने स्वाभाविक स्वरूप में रहने वाली वस्तुएँ लोकधर्मी तथा उन पदार्थों का भावनापूर्ण या परिवर्तित रूप में लिया जाने वाला व्यवहार नाट्यधर्मी होता है ॥ १९१ ॥

१. वाप्यायस—स ग० ।

२. महतरा—ग०, वृता भूमिर्महतरा—क (ग०) ।

३. सास्मार्कं सम्मता नाट्ये गृहत्वात् खेददा हि सा—ग० ।

४. समुत्तम्—क (ग०) ।

५. प्रासादवृत्त—क० (द०) ।

६. नाट्योपकरणानि च—ख०, ग० ।

७. न शक्यानि तथा कर्तुं—ख०, ग०, घ० ।

८. तथापि वा—क (ग०) ।

९. प्रभावो—क (घ०); प्रभावो—क (ङ०) ।

१०. विचारो नाट्यमेव हि—क (घ०); नाट्यधर्मी विचारतः—ग० ।

‘आयसन्तु न कर्तव्यं न’ च सारमयन्तथा ।-

नाट्योपकरणं तज्जैर्गुरुदेकरं^१ भवेत् ॥ १९२ ॥

(इसलिये) नाट्य मंच पर उपयोगी उपकरण पत्थर, लोहे तथा अन्य धातुओं से बने हुए नहीं होने चाहिए क्योंकि मारी होने से ये कार्यकर्ताओं को थम उत्पन्न करवाते हैं ॥ १९२ ॥

‘काष्ठचर्मसु वस्त्रेषु जनुवेषुदलेषु च ।

नाट्योपकरणानिह लघुकर्माणि^२ कारयेत् ॥ १९३ ॥

(अतएव) ये नाट्योपयोगी वस्तुएँ लास, लकड़ी, चमड़ा, कपड़ा, मोशपत्र या चाँसों की सपरी (चिपटियों) के द्वारा हलकी फुलकी स्वरूप-वाली बनाई जाएँ ॥ १९३ ॥

[चर्मचर्मध्वजाः शैलाः प्रासादा^३ देवताग्रहाः ।

हय-धारणयानानि विमानानि गृहाणि च ॥ क ॥ १९३ ॥

पूर्वं वेषुदलैः कृत्या^४ कृतीर्मावस्त्राधया ।

ततः सुरंगैराच्छाद्य वस्त्रैः सारूप्यमानयेत् ॥ ख ॥ १९३ ॥

[प्रक्षिप्तः—१९३ के मध्य १९४]—ढाल, ध्वज, पर्वत, महल, मन्दिर, घोड़ा, हाथी, रथ, विमान तथा मकान का रंगबर्चार्थ प्रणयन पहिले चाँस से उनकी उचित शकलें बनाकर फिर रंगीन वस्त्रों से ढँककर तथा बाद में उन्हें ऐसे रूप में रंगते हुए ले आए । (१९५, १९६) [ये प्राप्य श्लोक यहाँ सम्बद्ध भी हैं—सम्पा० ।]

अथवा यदि ‘वस्त्राणामसाक्षिभ्यं^५ भवेदिह ।

सालीयैर्वा^६ किलिञ्जैर्वा^७ श्लक्ष्णैर्वस्त्रक्रिया^८ भवेत् ॥ १९४ ॥

१. लोतुदिनिः १—५० । २. नयसारमं न च—५० ।

३. गुरुत्वात् छेददृढ हि तत्—ग०, घ० ।

४. जनुकाष्ठं चर्मवस्त्रप्रभावेणुदलैस्तथा—स, ग०, चर्मवस्त्रप्रभावेणु—घ;

जनुकाष्ठमयैर्वाण्डैश्चर्मवेषुदलैस्तथा—क (म०) ।

५. कर्मणि—क (ङ) । ६. शिखरास्तथा—घ० ।

७. वृत्तभाव—स० । ८. वर्णानां—क (ज०) ।

९. तद्विधानामसम्भवः ग० घ० ।

१०. सालीयत्रैः कोलत्रैर्वा—घ० (ट) ।

११. वस्त्रैः क्रिया—घ० ।

या फिर इन वस्तुओं के निर्माणार्थ उपयुक्त एवं पर्याप्त वस्त्रों की उपलब्धि न हो पाए तो इन्हें ताड़ के पत्तों (तालीयज्ञैः) या चटाइयों (किलिञ्ज) के द्वारा बना लिया जाए ॥ १९४ ॥

‘तथा ग्रहरणानि स्युस्त्वृण्वेणुदलादिभिः ।

जनु-भाण्डक्रियाभिश्च नानारूपाणि नाटके ॥ १९५ ॥

इसी प्रकार शस्त्र भी घास या बास के खपचों (चिपटियों) से बनाना चाहिए तथा लास और भाण्ड के साथ इन विभिन्न वस्तुओं को बनाकर प्रदर्शित करना चाहिए ॥ १९५ ॥

‘प्रतिपादं प्रतिशिरः प्रतिहस्तं प्रतिवचनम् ।

तृणैः किलिञ्जैर्भाण्डैर्वा सारूप्याणि तु कारयेत् ॥ १९६ ॥

कई वस्तुओं की प्रतिवृत्तियाँ—जैसे पैर, सर या कमंडे की शकलें घास, चटाई या भाण्ड (वर्तन) के द्वारा निर्माण कर लेनी चाहिए ॥ १९६ ॥

‘यदास्य सदृशं रूपं सारूप्यगुणसम्भयम् ।

मृण्मयं तस्य वृत्तनं तु नानारूपन्तु कारयेत् ॥ १९७ ॥

और अनेक वस्तुएँ उनके समानता के या नमूने के अनुसार वैसी ही (उचित रूप में) मिट्टी से बना ली जाएँ ॥ १९७ ॥

भाण्डवस्त्रमधूच्छिष्टैर्लाक्षियाभ्रदलेन च ।

‘मगास्ते विविधाः कार्या ह्यतसीशणयिस्त्वजैः ॥ १९८ ॥

विभिन्न आकार के परीत, ढाल, कवच, ध्वज आदि को वर्तनों (भाण्ड) कपडे, मोम (मधूच्छिष्ट), लास तथा मोडल (अभ्रपत्र) के बनाए जाएँ ॥ १९८ ॥

१. भाण्ड = ऐसे वर्तन जो गुम्बी से निर्मित हों क्योंकि ये हलके होते हैं ।

१. धर्मकाष्ठकृतैर्वापि तृणवेणुदलैरपि । जनुभाण्डकृतैस्त्रैव नानारूपाणि कारयेत्—क (म०) ।

२. प्रतिपादो प्रतिशिरः प्रतिहस्तो प्रतिवचनम् । तृणैः किलिञ्जैर्भाण्डैः सारूप्याणि तु कारयेत्—क (प०) ।

३. यदास्य यादृशं धर्मं तद्वत् रूपं गुणसंयुतम् । मृण्मयं तमुपाहार्य मृद्वं तत्प्रकारयेत् ॥—क (भ०) ।

४. नानारूपास्तु—ख०, ग० ।

५. मगास्तु विविधाः कार्या धर्मधर्मध्वजास्तथा ।—घ०, ङ० ।

१'नानाकुसुमजातीश्च फलानि २'विविधानि च ।

३'विविधानि च भाण्डानि लक्षया चापि कारयेत् ॥ १९९ ॥

इसी तरह विभिन्न प्रदेशों में उत्पन्न होने वाले फल, पुष्पों तथा अनेक प्रकार के बर्तनों को लाख से ही बना लेना चाहिए ।

मलवारों की निर्माण विधि—

भाण्डवल्लभमधूच्छिन्दैस्ताम्रपत्रैस्तथैव ॥

सम्पद्य ॥ नीलोत्तरेणाप्यभ्रपत्रेण, चैव हि ॥ २०० ॥

रञ्जितेनाभ्रपत्रेण मणीदचैव ॥ प्रकारयेत् ।

४'उपाधयमघाप्तेषां ५'शुक्लवस्त्रेण कारयेत् ॥ २०१ ॥

अलंकारों को बर्तन, वस्त्र, मोम (मधूच्छिष्ट) ताँबे के पत्रे, नील के रंग तथा भोडल के द्वारा उनके उपयुक्त रंग देते हुए बनाया जाए और फिर इन पर भोडल का पोता (चमक के लिए) लगा देना चाहिए या इनकी ऊपरी चमक (पालिश) ताँबे से की जाए ॥ २००-२०१ ॥

विविधा मुकुटा दिव्या ॥ पूर्ण ये नदिता मया ।

६'तेऽभ्रपत्रोच्चलाः कार्वा मणिभ्यालोकशोभिताः ॥ २०२ ॥

जिन अनेक प्रकार के दिव्य मुकुटों के लक्षण पूर्व में मैंने पतलाये—उनका निर्माण भोडल के चमकीले पट्टों से करने पर वे मणि, माणिक की आलोक से चमकते हुए दिखाई देंगे ।

७'न शास्त्रप्रभवं कर्म ८'तेषां हि समुदाहृतम् ।

९'भाचार्यशुद्धया कर्त्तव्यमूहापोहप्रयोजितम् ॥ २०३ ॥

१. कुसुमजातानि—ग०; नानाप्रदेशजातानि—घ० ।

२. कुसुमानि च—घ० ।

३. भाण्डवल्लभमधूच्छिन्दैस्ताम्रपत्रैस्तथैव—क० । ४. ताम्रपत्रै—घ० ।

५. उत्तरेणाप्यभ्रपत्रेण चैव हि—ख०, ग० ।

६. भित्तयचैव कारयेत्—क (भ०) ।

७. उपाधयं तथा चैव शुक्लवस्त्रेण (?) चैव हि—क (म०) ।

८. शुक्लवस्त्रे—घ० ।

९. दीर्घाः—क (भ०) ।

१०. ताम्रपत्रो—क (म०) ।

११. मणिभ्यालोकशोभिताः—क० मणिप्रद्योतशोभिताः—क (भ०) ।

१२. नानाशास्त्रप्रभवं—ख (मृ०) ।

१३. प्रोक्तमेवां विधानतः—क (म०) ।

१४. दिचार्य—घ० ।

१५. मन्त्रापोह—घ० ।

यहाँ इन सभी वस्तुओं की शास्त्रों में दी गई निर्माणविधि नहीं दी जा रही है। अतएव इनके निर्माण आचार्य के निर्देशन से या उस विषय के जानकार शिल्पी के साथ विचार-विमर्श के अनुसार किये जाएँ ॥ २०३ ॥

‘एष मर्त्यक्रियायोगो भविष्यत्कल्पितो मया ।

‘कस्मादल्पवल्ग्वं हि मनुष्येषु भविष्यति ॥ २०४ ॥

ये नाट्यप्रदर्शन के नियम भागी मान्यों की स्थिति को देखते हुए बनाए गए हैं, क्योंकि भविष्य में मानसी पीढ़ियाँ बलहीन होती जाएँगी ॥ २०४ ॥

‘मर्त्यानामल्पशक्तित्वान्न चातीराकृत्वेष्टितम्’ ।

नेष्टाः सुवर्णरत्नैस्तु मुकुटाः भूषणानि च ॥ २०५ ॥

और बलहीन मनुष्यों के द्वारा आगिरु अभिनय का ठीक प्रदर्शन भारी वस्तुओं के धारण करने पर संभव नहीं होगा। इसलिये सोने के रत्नों से जटित मुकुट का धारण नाट्यप्रदर्शन में नहीं करना चाहिए ॥ २०५ ॥

युद्धे नियुद्धे नृसे वा ‘दृष्टि-व्यापारकर्मणि ।

गुरुभावायसद्यस्य ‘स्वेदो मूर्च्छा च जायते ॥ २०६ ॥

स्वेदमूर्च्छा-फलमार्त्तस्य’ प्रयोगस्तु विनश्यति ।

प्राणारयः कदाचिद्य भवेद्व्यायतचेष्टया” ॥ २०७ ॥

‘तस्मात्ताम्रमयैः पत्रैरभ्रके रञ्जितैरपि ।

‘भाण्डैरथमधूच्छिष्टैः कार्याण्याभरणानि तु ॥ २०८ ॥

१ एव—सं० ग० । २ भविष्यत् कल्पितो—सं० ग० ।

३ यस्माद—सं०; ग० । ४ मानुषेषु—ग० ।

५ मल्पशक्तीनां—सं० ।

६ न च बाणकृच्छ्रेष्टितम्—व (भ०), न भवेदङ्गचेष्टितम्—सं०, ग० ।

७ मर्त्यानामपि नो दानवा विभावा सर्वबाणवना.—व ।

८ दृष्टि—व । ९ न व्यायत—त्रिचेष्टना—क (ज०) ।

१०. धनार्त्तस्य—सं०; मूर्च्छायाभिहिते जन्तो प्रयोगो न भविष्यति—क (च०) ।

११. व्यायतचेष्टिते—व०; व्यायतचेष्टनान्—ग० ।

१२. तस्माद्धि ताम्रपत्रेण मुकुटादि प्रवारयेत् । स्वच्छन्दनीदराणामभ्रपत्रेण चित्रितम् ॥—क (म०); रत्नाच्छनीदराणां अभ्रपत्रेण वेष्टितम्—व०; रत्नरूपनीदरारेण अभ्रपत्रेण वेष्टितम्—ग० ।

१३. भेङ्गैरपि—व० ।-

युद्ध, बाहुबुद्ध, नृत्य तथा विभिन्न दृष्टियों के प्रदर्शन में शरीर के बहुत से भागी गहनों से लदे रहने पर अभिनेता को पसीना या बेहोशी आ जाती है। और यदि अभिनेता को स्वेद या मृच्छा आ जाए तो नाट्य प्रदर्शन निगड जाता है और कमी कमी फटोर या श्रमपूर्ण नृत्यों के प्रदर्शन करने में अभिनेता का प्राण तक जाने का खतरा बना रहता है। इसलिये गहने पतले तावे के पतलों से बनाए जायें और फिर मोडल (भाण्ड) या मोम का उन पर प्रलस्तर आदि चढ़ाया जाए ॥ २०६-२०८ ॥

एवं लोकोपचारेण स्वबुद्धिविभवेन च^१ ।

नाट्योपकरणानीह बुधः सम्यक्प्रयोजयेत् ॥ २०९ ॥

इस प्रकार लोकव्यवहार को अपनी व्यावहारिक बुद्धि में देखाते हुए बुद्धिमान् नाट्यनिर्देशक इन नाट्योपकरणों का आवश्यकतानुसार उपयोग करें ॥ २०९ ॥

रगमच पर शलों का व्यवहार—

‘मोक्तव्यं नायुधं रंगे न द्रष्टव्यं न च ताडनम् ।

प्रादेशमात्रं गृह्णीयात् संक्षार्थं शस्त्रमेव च ॥ २१० ॥

रगमच पर न तो (तबमृच के), शलों को छोटना या चलाना चाहिए और न किसी यात्र का छेदन या ताटन करना चाहिए। इन्हें केवल दूर से (प्रादेश मात्र) स्पर्श करते हुए इनी प्रकार की मुद्रा (या भाव) का प्रदर्शनमान करना चाहिए ॥ २१० ॥

अथवा^२ योगशिक्षामिर्निधा^३ मापावृत्तेन वा ।

शस्त्रमोक्षः प्रकर्तव्यो रङ्गनष्टे प्रयोक्तुभिः ॥ २११ ॥

अथवा अभिनेता को पूर्ण शिक्षित होकर चतुराई में रगमच पर शलों का प्रयोग करना चाहिए जिसमें उसकी दक्षता तथा शौर्य प्रदर्शित हो ॥ २११ ॥

१ वा—म० ध० ।

२ न भेष नैव च द्रव्य न प्रहर्तव्यमेव च ।

रङ्गे प्रहरणैः कार्यं सञ्ज्ञामात्रं तु कारयेत् ॥ क० ल०

३ शिक्षायोगेन नाट्योपस्थान्—क (म०); म० ध० ।

४. शिक्षामापावृत्तेन वा—म०, शिक्षायोगवृत्तेन च—क (म०) ।

१५४ नानाप्रकारैस्तु आयुधामरणानि च ।

नोक्तानि यानि च मया लोकाद्^१ ग्राह्याणि तान्यपि ॥ २१२ ॥

इस प्रकार वे सम्बन्धित सभी बातें जो इन विविध शस्त्रों के चलाने में भरतनी चाहिए तथा मैंने जिन्हें छोड़ दिया हो तो वे लोक व्यवहार को देखकर स्वयं समझते हुए प्रदर्शित की जाए ॥ २१२ ॥

आहार्याभिनयो ह्येष मया प्रोक्तः समासतः ।

१अत ऊर्ध्वं प्रवक्ष्यामि सामान्याभिनयं प्रति ॥ २१३ ॥

इति भारतीये नाट्यशास्त्रे आहार्याभिनयो नाम
अयोर्विंशोऽध्यायः ।

मैंने आपको संक्षेप में 'आहार्याभिनय' बतलाया है । अब मैं सामान्याभिनय प्रदर्शन को बतलाता हूँ ।

भरतमुनि प्रणीत नाट्यशास्त्र का 'आहार्याभिनय' नामक
तेइसवाँ अध्याय समाप्त ॥

१. आयुधान्येवमेतानि प्रयोज्यानि प्रयोक्तृभिः—क (म०) ।

२. लोकाग्राह्याणि—ग०; घ० ।

३. अतः परं—क (म०) ।

चतुर्विंशोऽध्याय

सामान्याभिनयाध्याय

सामान्याभिनयो नाम ज्ञेयो वागङ्गसत्त्वजः ।

तत्र^१ कार्यः प्रयत्नस्तु नाट्यं सत्त्वे प्रतिष्ठितम् ॥ १ ॥

वाणी (शब्द), अंग तथा सत्त्व पर निर्भर रहने वाले (या इनसे उत्पन्न होने वाले) अभिनय को 'सामान्याभिनय' समझना चाहिए । इनमें

१. भरत के मत में आंगिक, वाचिक एवं सात्विक अभिनयों के समन्वित रूप का नाम है सामान्याभिनय । सामान्यअभिनय के अन्तर्गत विभिन्न अभिनयों के प्रयोग कैसे किये जाए ? इस विषय पर अब विचार किया जाता है क्योंकि इसी कारण इसकी बड़ी व्यापक सीमाएँ हैं । आङ्गिक आदि जितने भी अभिनय प्रकार हैं सभी का सामान्याभिनय की एक विशिष्ट प्रणाली के द्वारा सूचन किया जा सकता है । अतः अङ्गों एवं उपायों के द्वारा सम्पाद्य अभिनय का समीकरण प्रदेश होता है सामान्याभिनय ही । आचार्य अभिनवगुप्त के अनुसार एक गान्धिक जब किसी किराना की दुकान से विविध गन्ध द्रव्यों को लाकर उनका सन्तुलित प्रयोग करता है तो इनसे जैसे एक सामान्य गन्धद्रव्य या सुगन्धित पदार्थ (इत्र) बनता है, इसी प्रकार विविध अभिनयों का सन्तुलित प्रयोग सामान्याभिनय समझना चाहिए ।

कोहल तथा उनके अनुयायी आचार्यों ने सामान्याभिनय के छः प्रकार माने हैं :—

शिष्टं कामं मिथं वक्रं सम्भूतयेकनुक्त्यम् ।

सामान्याभिनये यत् पौत्रा विदुरेतदेव बुधाः ॥

(अभि० भा० सूक्त ३, पृ० १४६)

अर्थात् सामान्याभिनय के शिष्ट, काम, मिथ, वक्र, सम्भूत तथा एकत्वयुक्त नामक छः भेद होने हैं । कोहल के इस उद्धरण से अभिनवगुप्त ने यहाँ सामान्याभिनय के प्राचीन एवं परम्परागत मान्यता के क्रम को दिखाया है । सामान्याभिनय प्रयोगात्मक है तथा प्रयोगों के समीक्षितस्वरूप वाले इस अभिनय-विभाग के माध्यम को भरतमुनि ने कवि तथा नाट्यप्रयोग के प्रस्तोता के

१. सत्त्वे कार्यः—श०, प० ।

‘सत्त्व’ पर अधिक ध्यान देना चाहिए क्योंकि सम्पूर्ण नाट्य प्रदर्शन में ‘सत्त्व’ की मौलिक महत्ता है ॥ १ ॥

सत्त्वातिरिक्तोऽभिनयो ज्येष्ठ इत्यभिधीयते ।

समसत्त्वो भवेन्मध्यः सत्त्वहीनोऽधमः स्मृतः ॥ २ ॥

जिस (अभिनय) में ‘सत्त्व’ का अतिशय समावेश हो उसे ज्येष्ठ या ‘उत्तम’, समान मात्रा में हो तो ‘मध्यम’ तथा सत्त्व रहित हो तो उसे ‘अधम’ प्रकार का अभिनय समझना चाहिए ॥ २ ॥

‘सत्त्व’ का लक्षण—

अव्यक्तरूपं सत्त्वं हि विशेष्यं भावसंश्रयम् ।

यथा स्थानरसोपेतं रोमाञ्च्चास्त्रादिभिर्गुणैः ॥ ३ ॥

‘सत्त्व’ अदृश्य रूप वाला होता है, किन्तु रसों (तथा भावों) को

लिये विशेष शिक्षाहेतु प्रस्तुत भी किया है। नाट्यप्रयोग की दृष्टि से इसी कारण इस अभिनय का महत्त्व है जिसे ध्यान में रख कर ही मुनि ने केवल इसका पृथक् रूप में उल्लेख ही नहीं किया किन्तु प्रतिपादन भी किया है।

१ अभिनयो में सार्वक अभिनय की ही प्रमुखता होती है क्योंकि यह उत्तम कोटि का होता है। सत्त्व या अन्तर्मन का प्रवर्तन बाणी एवं विविध आङ्गिक चेष्टाओं द्वारा होता है। सार्वकभावों के प्रकाशन का माध्यम होता है वह। इसमें अव्यक्त रहने वाले मानसिक भाव रोमाञ्च, अश्रु आदि के यथोचित रसानुरूप प्रस्तुत किये जाने पर अभिव्यक्ति पाते हैं जिनसे नाट्य-प्रयोग रक्षम हो जाता है। इसी कारण सत्त्व या आन्तर मनोभाव में उपयुक्त प्रदर्शन में अन्य अभिनयों की अपेक्षा अभिनेताओं को अधिक प्रयत्न करने की आवश्यकता होती है। इसी प्रयत्नाधिक्य का परिमाण सत्त्वाभिनय होने से इसे उत्तमता या ज्येष्ठता यही दी गयी है। जिसमें आंगिक, वाचिक तथा सार्वक अभिनयों के अनुपात में दोनों की अपेक्षा सार्वक अभिनय की मात्रा अधिक रहे। दोनों अभिनय के समानुपात में मध्यमकोटि का अभिनय तथा आंगिक या वाचिक में से एक को ही मात्रा अधिक हो एक आन्तरिक चित्तवृत्ति (सार्वक भावों) का जिनमें प्रकाशन ही न हो वह अधमकोटि का अभिनय हो जाता है। इसका कारण यह है कि यदि अंग विधियों के द्वारा आन्तरिक चित्तवृत्तियों का प्रकाशन न हो या निम्नतम मूलमात्रा में होता हो तो इसमें

१ ज्ञेय भावरसाश्रयम्—क (प), ग०,—विज्ञेय भावनाश्रयम्—ब (भ)

ज्ञेय नव रसाश्रयम्—स० ।

उचित रूप (यथा स्थान) में रोमान, अश्रु आदि के द्वारा भासाश्रित होकर अभिव्यक्त भी करता है ॥ ३ ॥

(स्त्रियों के द्वारा प्रयोज्य सुकुमार) नाट्यालंकार—

अलङ्कारास्तु नाट्यवैशेष्या भावरसाधयाः ।

यौवनेऽभ्यधिकाः स्त्रीणां विकाराः वक्त्रगात्रजाः ॥ ४ ॥

नाट्यवेत्ताजन युक्तियों के सुकुमार माग को पृष्ट करने वाले रस तथा मानों के आश्रित इन अलंकारों को नाट्य प्रदर्शन में शरीर तथा उत्तम होने वाले अनेक मुखज निमारों तथा परिवर्तनों के द्वारा जान लें—जो यौवनानस्था में इन (स्त्रियों) में बहुतायत से होते हैं ॥ ४ ॥

अभिनय के उद्देश्य में ही वाधा उपस्थित हो जाती है। अतः स्पष्ट है कि नाट्यप्रयोग की उत्तमता सात्विक अभिनय की अतिरिक्तता पर समधिक आधृत है। क्योंकि नाट्य में भी तो मानव के आन्तरिक मनोभावों तथा वृत्तियों के संपर्कों का प्रतिफलन दृष्ट होता है। भरतमुनि इन्हीं सात्विकविकारों के माध्यम से मानवीय वृत्तियों को अनुभवगम्य बनाना चाहते थे यह इस विवरण से स्पष्ट हो जाता है।

१ सामान्याभिनय के सात्विक आकलन के प्रसंग में भरतमुनि ने नारी तथा पुरुषों के अलङ्कारों का यही विवरण दिया है। इनके मन में भाव, हाव हेला या अन्य अयत्नज एवं स्वाभाविक चेष्टालङ्कारों के द्वारा भावप्रेषण संभव होता है, क्योंकि ये अलङ्कार भाव एव रसों के आधार माने जाते हैं। देहात्मक सात्विक विभूतियाँ देहधर्म के रूप में मनुष्यों में विद्यमान रहती हैं। आङ्गिक विकार रूप में ही राष्ट्रीय दृष्टि में जलकार रूप हो जाते हैं जिनका दर्शन उत्तम स्त्री पुरुषों में होता है। स्त्रियों की उत्तमता शृङ्गाररस में एव पुरुषों की वीररस में होती है। ये सर्वत्र अलङ्कार उत्तम स्त्री-पुरुषों के अतिरिक्त अन्यत्र भी दृष्टिगत हो सकते हैं, क्योंकि सात्विक भाव राजस एव तामस देहों में भी रहता ही है। ये आङ्गिक विकार तीन प्रकार के हैं—अंगज, स्वाभाविक तथा अयत्नज तथा अंगज निमार के अन्तर्गत भाव, हाव तथा हेला होते हैं।

१. सारवस्था—स०; वृत्तज्ञै—क (ग०) ।

२. समाधयाः—क ।

३. हाधिकाः—ग०, प्यधिकाः—घ० ।

आदौ त्रयोऽङ्गजास्तेषां^१ दश स्वामाविकाः परे^२ ।

अयन्नजा पुनः सप्त रसभावोपबृंहिताः ॥ ५ ॥

इनमें शरीर के परिवर्तन से होने वाले 'अंगज' अलंकार के तीन प्रकार, स्वाभाविक परिवर्तन ज्ञान्य 'सहज' अलंकार के दस प्रकार तथा अनायास रहने वाले 'अयत्नज' अलंकारों के सात प्रकार होते हैं ॥ ५ ॥

स्त्रियों के अंगज अलंकार—

“देहात्मकं भवेत्स्थितं सत्यान्नाद्यः समुत्थितः ।

भावात् समुत्थितो हावो हापादेला समुत्थिता ॥ ६ ॥

त्रियों की (उत्तम) देहमत स्वाभाविकता को 'सत्व' जानों, सत्व से 'भाव' का, भाव से 'हाव' न और हाव से 'हेला' का उद्भव हुआ है ॥ ६ ॥

‘हेला हावश्च भावश्च परस्परसमुत्थिताः’ ।

‘सत्वभेदे भवम्येते शरीरे प्रकृतिस्थिताः ॥ ७ ॥

ये हेला, हाव तथा भाव एक दूसरे से उत्पन्न होते हुए भी जो कि सत्व के ही निम्न प्रकार हैं—शरीर की प्राकृतिक (सहज) स्थिति में सम्यक् रहते हैं ॥ ७ ॥

भास—

यागङ्गमुपरागेद्य सत्तेनाभिनयेन च ।

करोन्तर्गतं भावं, भावयन् भाव उच्यते ॥ ८ ॥

वाणी, अंग, मुसराग तथा सत्व के अभिनय द्वारा नाट्यपरचनार के अन्तर्गत एव इष्ट भावों का भावन उरवाने के कारण यह 'भास' कहलाता है ॥ ८ ॥

१. भाव का यही वर्णन ना० शा० अ ७।२ में भी है । यह भाव वासना-रूप में मनुष्यभास में रहता है ।

१ प्रोक्ता —न (म०) । २. स्तथा—स ।

३ स्तथा—न । ४. प्रोक्ता भावोपबृंहिताः—क (म०) ।

५ अतः प्रभृति आदर्श पुस्तकेषु दलीपकवचस्य पाठक्रमो विप्र. दृश्यते ।

६. आदौ दृश्यश्च हेला च—स०, म०, घ० ।

७ समुत्थितः—न (म०) । ८ सत्वभेदा—स० म० ।

९ शरीरप्रकृति—म०; प्रकृतिहि ता.—न (म०) ।

‘भाषस्यातिकृतं सत्त्वं व्यतिरिक्तं स्वयोनिषु’ ।

नैकायस्थान्तरकृतं भावं तमिह निर्दिशेत् ॥ ९ ॥

‘भाव’ का अतिशय अनुभव (या सत्त्व) जो किसी सम्मुखस्थ स्त्री या पुरुष (या सम्मुख स्थित विपरीत व्यक्ति—यहाँ पुरुष के सम्मुख स्त्री से तात्पर्य है) में अनेक अवस्थाओं में स्थित हो तो उसे भी ‘भाव’ जानना चाहिए ॥ ९ ॥

हाव—

तत्राक्षिभ्रविकाराख्यः शृङ्गारकारसूचकः ।

‘सप्रोषारेचको ज्ञेयो हावः’ स्थितसमुत्थित ॥ १० ॥

भाव की उस अवस्था को जो चित्त वृत्तियों से उद्भूत होकर नेत्र, भौंहें, मीरा के रेचक आदि आक्षिप्त चेष्टाओं (आदि) के द्वारा शृङ्गार-रस की अभिव्यक्ति करते हों—‘हाव’ कहलाते हैं ॥ १० ॥

हेला—

यो यै हावः स एवैषा शृङ्गाररससम्भवा ।

समाधयान्ता युवैर्हंसा ललिताभिनयात्मिका ॥ ११ ॥

पात्रों का जो ‘हाव’ शृङ्गार रस के आश्रित होकर ललित शारीरिक चेष्टाओं का अभिव्यञ्जक हो उसे वतुर वन ‘हेला’ समझें ॥ ११ ॥

१. नाट्यदर्पण के अनुसार ‘भाव’ रासायनिक अनुभूति की प्रथम या प्रारम्भिक अभिव्यक्ति है जो रास और आक्षिप्त चेष्टाओं द्वारा होती है, जब कि ‘हाव’ किसी भी व्यक्ति के भावी का विभिन्न आक्षिप्त चेष्टाओं द्वारा सुस्पष्ट अभिव्यञ्जन है । भाव और उससे हाव उत्तरोत्तरविकसस के कारण होते हैं । ये एक दूसरे से भी विकसित होते हैं । ‘हाव’ चित्त से उत्पन्न होता है, जिससे शृङ्गार की अनुभूति होती है ।

२. हिन्दू शब्द का आशय है भाषाविकृष्टण । हेला की स्थिति में मन में

१. भाषातिरिक्तं सत्त्वं—ख०, ग० । २. स्वयोनिषु—ख० ग० ।

३. न्तरगतं—ग० घ० । ४. हावं—ख० ग० ।

५. रासशृङ्गार—ख० ग० । ६. शृङ्गाररससूचकः—क (८) ।

७. स प्रोवा—ख० । ८. भावः ग० ।

९. चित्तसमुत्थितः—ख०, ग० ।

१०. य एव भावाः सर्वेऽपि शृङ्गाररससंभवाः—ख०, ग० ।

११. संवया—घ० ।

स्त्रियों के स्वभावज अलंकार--

लीला विलासो विच्छित्तिर्विभ्रमः^१ किलकिञ्चितम्^२ ।

मोहायितं कुट्टमितं^३ विम्वोको^४ ललितन्तथा ॥ १२ ॥

विहृतञ्चेति विज्ञेया दश स्त्रीणां स्वभावजाः ।

अलङ्कारास्तथैतेषां लक्षणं शृणुत द्विजाः ॥ १३ ॥

१ स्त्रियों में होने वाले दश स्वभावज अलंकार हैं—(१) लीला, (२) विलास, (३) विच्छित्ति, (४) विभ्रम, (५) किलकिञ्चित्, (६) मोहायित, (७) कुट्टमित, (८) विम्वोक, (९) ललित तथा (१०) निहल । अब मैं इनके लक्षणों को बतलाता हूँ ॥ ११-१२ ॥

लीला—

यागङ्गालङ्कारैः शिल्पटैः^५ प्रीतिप्रयोजितैर्मधुरैः ।

इष्टजनस्यानुकृतिर्लांला^६ शेया प्रयोगक्षैः ॥ १४ ॥

प्रिय-जन से सम्बन्ध या उच्चारित शिल्प सज्जों, चेष्टाओं तथा

शृङ्गार का अतिशय आविर्भाव होता है तथा भाव का प्रसार तीव्रता लिए हुए रहता है । स्त्रियों के ये भावादि एक दूसरे पर निर्भर करते हैं । उदा० हाव-भाव । पर तथा 'हिला' हाव पर निर्भर हैं । (देखिये नाट्यदर्पण—पृ० २०४-२०५) ।

(१२, १३)—तुलना भाव प्र० प्र० ९।१-५ तथा दशरु० २।१७ ।

१. स्त्रियों के स्वभावज अलङ्कारों द्वारा उनके मनोभावों का प्रदर्शन इष्ट होना है । इन अलङ्कारों से नारियों प्रेम, मिलन, ईर्ष्या आदि दशाओं में होनेवाली मनोदशाओं को सूचित करती हैं । अप्सरज अलङ्कार नारी के सौन्दर्य के प्रतीक होते हैं । इन प्रयत्नज अलङ्कारों की संख्या सात ही हो यह आवश्यक नहीं है । उत्तरकामीन आचार्यों में राहुज, सागरनन्दी आदि में मोग्य, मद, तपन और विषेय को भी अप्सरज अलङ्कार स्वीकार किया है ।

१. विक्रमः—ग० ।

२. किलकिञ्चितः—क (न०) ।

३. कुट्टमितं—क (न०) ।

४. विम्वोको—क (ढ) ।

५. पुनरेषा प्रवक्ष्यामि स्वरूपाणि पृषक् पृषक्—क० ।

६. शिल्पटैः—क० ।

वैष का प्रीति या मधुरता पूर्वक जो अनुकरण किया जाए उसे 'लीला' जानो ॥ १४ ॥

विलास—

स्थानासनगमनानां हस्तश्रूनेत्रकर्मणाञ्चैव ।

उत्पद्यते विशेषो यः^१ श्लिष्टः स तु विलासः स्यात् ॥ १५ ॥

(प्रियतम क दर्शन से) सहे होने (स्थिति), बैठने (आसन) तथा चलने की क्रियाओं तथा हाथ, नेत्र तथा मौंहों की चेष्टाओं में एक विलक्षण परिपक्वता का होना 'विलास'^२ कहलाता है ।

विच्छिन्ति—

मात्याच्छादन^३ भूषणविलेपनानामनादरभ्यासः

स्वल्पोऽपि^४ यत्नं शोभां^५ जनयति यस्मात्तु विच्छिन्तिः ॥ १६ ॥

यदि थोड़ी असावधाना ने माता, वस्त्र तथा अलंकारों का धारण तथा चन्दन आदि का आलेपन करने पर भी सौन्दर्य धृष्टि ही हो तो उसे 'विच्छिन्ति' समझो ॥ १६ ॥

विभ्रम—

विचिधानामर्थानां^६ 'वागद्वाहार्यमन्त्रयोगानाम् ।

मदरागहर्षजनितो ध्येत्यासौ' विभ्रमो ज्ञेयः^७ ॥ १७ ॥

प्रेम, हर्ष या मद के कारण उतावली में विविध शब्दों, चेष्टाओं, वैष तथा वस्त्रों का अपने उचित स्थान में न रहना 'विभ्रम'^८ कहलाता है ॥ १७ ॥

१ तुलना—दशरू० २।३७ तथा साहि० द० ३।१२४ ।

२ तुलना—दशरू० २।३८ तथा साहि० द० ३।११५ ।

३ तुलना—दशरू० २।३८ तथा साहि० द० ३।११६ ।

४ तुलना—दशरू० २।३९ तथा सा० द० ३।१२२ ।

१ नेत्रश्रूनेत्र—क (च०) ।

२. विकल्पितः—क (म०), य श्लिष्ट —क (म०) ।

३ दशादविभूषा—क (द०) ।

४ स्वल्पोऽप्यपि—ग०, घ० ।

५ नयति हि यत् सा दृ—क (च०) ।

६ सत्वमुत्तानाम्—ख०, ग०, घ० ।

७ योऽस्तिगमो—ख० ।

८. नाम—ग०, घ० ।

१० ना० शा० तु०

किलकिञ्चित्—

स्मितरुदित-दसित-^१भयहर्षगर्वदुःखधमाभिलाषाणाम् ।

^२सङ्करकरणं हर्षादसकृत् किलकिञ्चित्^३ ज्ञेयम् ॥ १८ ॥

विभिन्न भावों—जैसे—स्मित- (मुसकुराहट), रुदित (शुष्क रोदन), हास, भय, हर्ष, गर्व, दुःख, धम तथा अभिलाषा—का (प्रियतम के प्राप्त होने के समय) हर्ष के कारण होने वाला मिश्रण—‘किलकिञ्चित्’—^४जानो ॥ १८ ॥

मोहयित—

इष्टजनस्य कथायां लीलाहेलादिदर्शने चापि ।

^५तद्भावभावनाकृतमुक्तं मोहयितं नाम ॥ १९ ॥

प्रिय के विषय में बातचीत चलने के समय उसका तन्मयता से लीला, हेला आदि चेष्टाओं के साथ ध्वषण करना ‘मोहयित’^६ कहलाता है ॥ १९ ॥

कुट्टमित—

^७केशस्तनाधरादिग्रहणादतिहर्षसम्भ्रमोत्पन्नम् ।

कुट्टमितं^८ विज्ञेयं सुखमपि दुःखोपचारेण ॥ २० ॥

प्रियतम के द्वारा अति हर्ष या सम्भ्रम (शीघ्रता) में केश, स्तन, अधर आदि का स्पर्श या ग्रहण करने के समय दुःख के साथ होने वाली सुखात्मक क्रियाओं—(जैसे मस्तक हिलाना, हाथ हिलाना आदि) को—‘कुट्टमित’^९ जानो ॥ २० ॥

१. तुलना—दशक० २।३९ तथा सा० द० ३।११८ ।

२. तुलना—दशक० २।४० तथा सा० द० ३।११९ ।

३. तुलना—दशक० २।४० तथा सा० द० ३।१२० ।

१. भयरोगमोह-दुःख-धमाभिधङ्गणाम्—ग०, रोगमोह-दुःख—घ० ।

२. सङ्कट—क (५०) ।

३. किलकिञ्चित्—क० ।

४. लीलाभिदर्शने चापि ख०, हेलालीलादिदर्शनेनापि—ग०, घ०; हेलालीला-भिदर्शने स्थानाम्—क (५) ।

५. भावनाकृतं मोहयित्वित्यभिधायकम्—ग०, घ० ।

६. रादिग्रहणेऽयनि—ख०, ग्रहणेऽयनि—ग० घ; रादिषु ग्रहणेऽति—क (५०) ।

७. कुट्टमित—क (४) ।

विन्वोक्त—

दृष्टानां^१ प्राप्तानां प्राप्तावभिमानगर्वसम्भूतः^२ ।

स्त्रीणामनादरदृष्टो विन्वोक्तो^३ नाम विज्ञेयः ॥ २१ ॥

स्त्रियों को (अन्तःकरण में चाहते हुए भी) इष्ट वस्तु को प्राप्ति होने पर भी अभिमान (मिथ्याभिमान) या गर्व के कारण (बाहरी रूप में) उसके प्रति अनास्था या तिरस्कार की अभिव्यक्ति करना 'विन्वोक्त' समझना चाहिए ॥ २१ ॥

ललित—

हस्तपादाङ्गविन्यासो भ्रूनेत्रोष्ठप्रयोजितः ।

सौकुमार्याद्भवेद्यस्तु ललितं तत् प्रकीर्तितम् ॥ २२ ॥ क ॥

यदि सुकुमारता से भौंहें, नेत्र तथा ओठों के साथ-साथ हाथ, पैर और अंगों का विन्यास किया जाए तो उसे 'ललित'^४ समझना चाहिए ॥ २२ ॥

करचरणाङ्गविन्यासः सभ्रूनेत्रोष्ठसम्प्रयुक्तस्तु ।

सुकुमारविधानेन स्त्रीभिरितोर्दं स्मृतं ललितम् ॥ २२ ॥

(अन्य उक्षण) स्त्रियों की भौंहें, नेत्र तथा ओठों के साथ हाथ पैरों को सुकुमारतापूर्ण हलन चलन से स्यान्न करना 'ललित' कहलाता है ॥ २२ ॥

विहृत—

धान्यानां प्रीतियुक्तानां प्राप्तानां यदमापणम् ।

व्याजात् स्वभासतो वापि विहृतं नाम तद् भवेत् ॥ २३ ॥

यदि प्रीति पूर्ण यत्नों को अन्तर आने पर भी किसी बहाने से लज्जा या स्भार के कारण न धोल पाना 'विहृत' कहलाता^५ है ॥ २३ ॥

१. तुलना—दृष्ट० २१४१, सा० द० ३११७ ।

२. तुलना—दृष्ट० २० २१४१, सा० द० ३११२२ ।

३. तुलना—दृष्ट० २१४२ सा० द० में विहृत पाठ है । ३१२४६ । विहृत का अन्य पाठान्तर तथा अर्थ इस प्रकार है :—

१. ईर्ष्या—ख० ।

२. गर्भ—क (घ) ; गर्ह—क (ज) । ३. विन्वोक्तो—क (भ) ।

४. दसोक्तमिदं ख० ग० पपुस्तकेषु नास्ति ।

५. सभ्रूनेत्रैश्च सम्प्रयुक्तस्तु—ख० ।

६. स्त्रीभिरितं—ग० ।

अयत्नज-अलंकार—

शोभा कान्तिश्च दीप्तिश्च तथा माधुर्यमेव च ।

धैर्यं प्रागल्भ्यमौदार्यमित्येते स्युरयत्नजाः ॥ २४ ॥

स्त्रियों के अयत्नज अलंकार हैं—(१) शोभा, (२) कान्ति, (३) दीप्ति, (४) माधुर्य, (५) धैर्य, (६) प्रागल्भ्य तथा (७) औदार्य^१ ॥ २४ ॥

शोभा—

रूप-यौवन-लावण्यै-रूपमोगोपवृंहितैः ।

अलङ्करणमङ्गानां 'शोभेति परिकीर्तिता ॥ २५ ॥

रूप, यौवन तथा लावण्य आदि के उपभोग से विकसित अंगों का सजाना या शारीरिक सौन्दर्य का खिल उठना 'शोभा'^२ कहलाता है ॥ २५ ॥

कान्ति—

विद्येया च तथा कान्तिः 'शोभेयापूर्णमन्मथा ।

कामोन्मेष से षट्ठी हुई शोभा को ही 'कान्ति'^३ समझना चाहिए ।

दीप्ति—

कान्तिरेवाति^४विस्तीर्णा दीप्तिरित्यभिधीयते ॥ २६ ॥

'कान्ति' का अतिशय विस्तार 'दीप्ति'^५ कहलाता है ॥ २६ ॥

माधुर्य—

सर्वायस्थाविशेषेषु क्षीप्तेषु ललितेषु च ।

अनुव्यणस्यं चेष्टाया^६ माधुर्यमिति संज्ञितम्^७ ॥ २७ ॥

प्राप्तानामपि वक्ष्यमा त्रियते यदभाषणं हिया स्त्रीभिः ।

व्याजात् स्वभावतो वाप्येतत्समुदाहृत विहृतम् ॥ २३ (क) ॥

(किसी कारण लज्जावश स्त्रियों के द्वारा यदि अवसर आने पर भी किसी बहाने से अथवा प्रकृति वश बोल न पाना होता है तो उसे भी विहृत समझना चाहिए ।)

१. तुलना—दशरू० पृ३१ । .

२. तुलना—दश० रू० २।३५ ।

३. तुलना—दश० रू० २।३५, २।३६ ।

४. 'रद' जा' शोभेतिस्मरणे—अ० अ० ।

५. शोभेयापूर्व—स; शोभेव पूर्ण—ग । ३ रेखा—व (ज०) ।

६. चेष्टाया—स, ग० । ७. कीर्तितम्—ग० घ० ।

शरीर की क्रियाओं में—चाहे वह 'दीप्ति' या 'ललित' भाव की हो—
रमणीयता (अनुत्पन्नत्व) रहना 'माधुर्य' कहलाता है ॥ १७ ॥

पैर्य—

चापलेनानुपहृता 'सर्वायैष्वधिकस्थना ।

स्याभायिकी चित्तवृत्तिर्धैर्यमित्यभिधीयते ॥ २८ ॥

चंचलता से रहित तथा सभी बातों में आत्मस्ल्लाघा से विभुल रहने
वाली स्वाभाविक मनःस्थिति को 'धैर्य'^१ जानों ॥ २८ ॥

प्रागल्भ्य—

प्रयोगनि^२ स्साध्यसता प्रागल्भ्यं समुदाहृतम् ।

संभाषण या अभ्य कर्माओं को निर्भय होकर करना 'प्रागल्भ्य'^३
कहलाता है ।

औदार्य—

औदार्यं प्रथमं प्रोक्तः सर्वावस्थानुषो वुधैः ॥ २९ ॥

सभी अवस्था में नम्रतापूर्वक आचरण करना 'औदार्य' जानों^४ ॥ २९ ॥

सुकुमारे^५ भवन्त्येते प्रयोगे ललितारमके^६ ।

विलासललिते द्विरपि 'दीप्तेऽप्येते भवन्ति हि ॥ ३० ॥

ललित-प्रकृति की दशा में ये भाव 'सुकुमार'^७ होते हैं किन्तु विलास

१. तुलना—दृष्ट ८० १।३६ ।

२. तुलना—दृष्ट ८० २।३७ ।

३. तुलना—दृष्ट ८० २।३६ ।

४. जब खी (पात्र) में इन अलंकारों का प्रयोग हो तो 'सुकुमार' और
पुरुषों में इनका प्रयोग हो तो वे 'दीप्त' कहलाते हैं । 'दीप्त' अवस्था में विलास
और ललित का प्रयोग नहीं होता । ये केवल स्त्रीपात्राधिक्य भाव हैं । (देखिये
२२ तथा २६ पद्य भी) ।

१. सर्वायैष्वनुकल्पना—स०; सर्वावस्थेष्वविकल्पना—क (य) ।

२. स्यभिर्गन्धितम्—स० ।

३. प्रयोगनः साध्यता—स (मु०) ।

४. सुकुमार—स०, य० ।

५. ललितारमके—य० ।

६. दीप्ता होते—स०, य०, प० ।

और ललित को छोड़कर (कठोर प्रवृत्ति के व्यक्ति के रहने पर) ये 'दीप्त' भी हो जाते हैं ॥ ३० ॥

पुरुषों के आठ स्वभाविक^१ (सात्विक) गुण—

शोभा विलासो माधुर्यं स्थैर्यं^२ गाम्भीर्यमेव च ।

सलिलतौदार्यतेजांसि सत्त्वभेदास्तु पौरुषाः ॥ ३१ ॥

पुरुषों के स्वाभाविक शारीरिक गुण भी (भाव) आठ हैं—(१) शोभा, (२) विलास, (३) माधुर्य, (४) स्थैर्य, (५) गाम्भीर्य, (६) ललित, (७) तौदार्य व (८) तेज ॥ ३१ ॥

शोभा—

दाक्ष्यं शौर्यमथोत्साहो नीचार्येषु^३ जुगुप्सनम् ।

उत्तमैश्च गुणैः स्पर्धा यतः^४ शोमेति सा स्मृता ॥ ३२ ॥

(विभिन्न निपयों में) दक्षता, शौर्य, उत्साह, उत्पन्न कदों में स्पर्धा तथा नीच कदों के प्रति घृणा का भाव रखना 'शोभा' कहलाता है ॥ ३२ ॥

विलास—

धीरसञ्चारिणी . दृष्टिर्गतिर्गोवृषभाञ्जिता ।

"स्मितपूर्वमथालापो विलास इति कथितः" ॥ ३३ ॥

वीरता प्रदर्शक वृषभ के समान चाल रहना, स्थिर दृष्टि तथा मन्द

१. मारियों के सत्त्वभेद के समान पुरुषों के भी आठ सत्त्वभेद होते हैं । इनमें शोभा, विलास, माधुर्य, स्थैर्य तथा गाम्भीर्य दोनों में समान हैं परन्तु नाम साम्य होने पर भी ये सत्त्व वृषभ हैं, क्योंकि नारी के अङ्गधारों में शारीरिक सुन्द-मारता की तथा पुरुषों के अङ्गधारों में सत्त्वभेद के उनकी मानसिक अनुप्राप्ति की दर्शना इष्ट होता है । नारी में इनसे शोभ्य का मोहक प्रसार होता है तो पुरुष में इनसे वीर्य प्रभाव की समृद्धि ।

२. (२) तुलना—दृष्ट क० २।११ ।

१. धैर्य—क (४) ।

२. जुगुप्सितम्—ख० ।

३. सन्धा यत्र—क (४); यत्र—ग०, घ० ।

४. धीरसञ्चारिणी—ख०, स्थिरसञ्चारिणी—ग० ।

५. स्मितपूर्वमथा—ख०, स्मितपूर्व तथा भावो—ग० ।

६. स स्मृतः—क (५०) ।

मुसकान के साथ की जानेवाली बातचीत का होना 'विलास' गुण कहलाता है ॥ ३३ ॥

माधुर्य—

अभ्यासात्^१ करणानान्तु द्रिष्टव्यं यत्र जायते ।

महत्स्वपि विकारेषु तन्माधुर्यमिति स्मृतम् ॥ ३४ ॥

दीर्घकालीन अभ्यास के कारण इन्द्रियों का किसी भाव या विकार के अतिशय रहने पर भी (इससे) आन्दोलित न होना या अपनी स्थिरप्रवृत्ति में रहना माधुर्य^२ कहलाता है ॥ ३४ ॥

स्थैर्य—

धर्मार्थनामसंयुक्ताच्छुभाशुभसमुत्थितात् ।

'व्यवसायादवलम्बं' स्थैर्यमित्यभिसंक्षितम् ॥ ३५ ॥

धर्म, अर्थ तथा काम में किसी शुभ या अशुभ परिणाम के उत्पन्न होने पर अपने (कार्य) से विचलित न होना 'स्थैर्य'^३ कहलाता है ॥ ३५ ॥

गाम्भीर्य—

यस्य प्रभावादाकारा^४ 'हर्षक्रोधमयादिषु ।

भावेषु' नोपलब्धयन्ते तच्च गाम्भीर्यमिति स्मृतम् ॥ ३६ ॥

क्रोध, हर्ष तथा मय की दशा में (सुख और दुःख आदि दशा में भी) भावों का चेहरे पर प्रभाव का न दिखना 'गाम्भीर्य' गुण कहलाता है ॥ ३६ ॥

१ (३) तुलना दश क० २।११,

२ (३) तुलना दश क० २।१२,

३ तुलना—दश—क० २।१३ ।

४ तुलना—दश—क० २।१२ ।

१. स्वभावाच्चशुपदीनां लीनत्वं यत्र जायते—क (भ०) ।

२ व्यवसायादिवचन—ख०; व्यवसायादवचन—ख (मु०) ।

३ मित्यभिधीयते—ग०, घ० ।

४ दाकारे—क (ङ) ।

५ रोषहर्षभयादिषु—ग०, घ० ।

६ भावेषु नोपलब्धयन्ते—क (ङ), नोपलब्धयन्ते—घ० ।

ललित—

अबुद्धिपूर्वकं यत्तु 'निर्विकारस्वभावजम् ।

'शृङ्गाराकारचेष्टत्वं ललितं तदुदाहृतम् ॥ ३७ ॥

जिसकी गणी और शृंगारिक चेष्टाएँ बिना प्रयास के (अबुद्धि पूर्वक) ही सुकुमार रहती हों उस गुण को 'ललित' जानो ॥ ३७ ॥

औदार्य—

दानमभ्युपपत्तिश्च तथा च प्रियभाषणम् ।

स्थजने च^१ परे चापि तदौदार्यं प्रकीर्तितम् ॥ ३८ ॥

सभी व्यक्तियों के प्रति चाह वे अपने हों या पराये—दान देने, प्रिय सभाषण तथा उदार वर्ताव (अभ्युपपत्ति) के द्वारा सममान का रखना 'औदार्य'^२ गुण कहलाता है ॥ ३८ ॥

तेज—

अधिक्षेपावमानादेः^३ प्रयुक्तस्य परेण यत् ।

प्राणात्पयेऽप्यसहनं तत्तेजः समुदाहृतम् ॥ ३९ ॥

शत्रु के द्वारा या किसी अन्य व्यक्ति क द्वारा किया गए आक्षेप तथा अपमान को श्राण जाने पर भी वर्दाश्त न करना तेज'^४ गुण जानो ॥ ३९ ॥

"सत्त्वजोऽभिनयः पूर्वमया प्रोक्तो द्विजोत्तमा ।

शारीरश्चाप्यभिनयः व्याख्यास्याम्यनुपूर्वशः ॥ ४० ॥

ह श्रेष्ठ मुनिजन, मैंने आपनो 'सत्त्व' स होने वाले (सात्विक) अभिनय के बारे में पहिले (भागध्याय में) बतलाया था । अब मैं उसी शारीराभिनय^५

१ तुलना—दश-रू० २।१४ । सा० ६० ।

२ तुलना—दश रू० २।१४ ।

३ तुलना—दश रू० २।१३ ।

४ यहाँ (नाट्यशास्त्र में) अभिनय को पुन दो बड़ी श्रेणियाँ में विभाजित किया गया है । पर सात्विक तथा शारीरिक और उनके विभाग बतलाना

१ सुकुमार स्वभावतः—स, सुकुमारस्वभावजम्—ग०, घ०, मण्डन निर्विकारजम्—क (भ०) ।

२ शृङ्गारमूचक चैव—क (भ०) ।

३ वा परे—स०, ग०, स्वे जने वा परे—क (भ०) ।

४ पापमानदे — क (घ०) ।

५ सत्त्वतोऽभिनया पूर्वमयोक्ता द्विजसत्तमा —स० ।

५. (शरीर के विविध अङ्गों से सम्पन्न किया जाने वाला अभिनय) की व्याख्या करता है ॥ ४० ॥

शारीराभिनय—

पदात्मकस्तु शारीरो वाक्यं सूचाङ्कुरस्तथा ।

शास्त्रा' नाट्यायितञ्चैव निवृत्यङ्कुर एव च ॥ ४१ ॥

शारीराभिनय के छः प्रकार हैं—(१) वाक्य, (२) सूचा, (३) अङ्कुर, (४) शास्त्रा. (५) नाट्यायित तथा (६) निवृत्यङ्कुर (निवृत्यङ्कुर)' ॥ ४२ ॥

वाक्य—(अभिनय)—

‘नातारसार्थयुक्तैर्वृत्तनिबन्धैः कृतः’ सचूर्णपदैः ।

प्राकृतसंस्कृतपाठो' वाक्याभिनयो बुधैर्ज्ञेयः ॥ ४२ ॥

‘वाक्याभिनय’ कहते हैं सङ्कृत या प्राकृत भाषा में गद्य या पद्य मय संवादों को, निम्न अनेक रसों के अर्थों को अभिव्यक्त करते हुए प्रयोग किया जाता है ॥ ४२ ॥

सूचा—(अभिनय)—

वाक्यार्थो वाक्यं वा सत्प्राज्ञै' सूच्यते यदा पूर्वम् ।

‘पद्याद्वान्ध्याभिनयः’ सूचेत्पमितं श्रिता सा तु ॥ ४३ ॥

विशिष्ट बात है । (नाट्यशास्त्र में अभिनय के चार भेदों का अन्य प्रकारों के साथ विभाजन पूर्व में किया जा चुका है, परन्तु यहाँ यह अभिनय सूचा अभिनय के अतिरिक्त होने से शरीर माना गया है । यह शारीरभिनय भी समानीकृत दसके छः विभेद बन जाते हैं ।

१ तुलना—नाट्यशिल्पि में कालिदास द्वारा प्रमुख ‘पंचांगभिनय’ शब्द (मा० वि० वि० ११६-२)

२. यह वाचिकाभिनय ही वाक्याभिनय भी कहलाता है जिसके गद्यरस तथा संस्कृत प्राकृत आदि से होने वाले विभेद पहिले (अध्याय १२ में) दृष्टाने जा चुके हैं ।

१. शास्त्री—ग० । २. नातानागरसार्थवृत्तनिबन्धैः कृतः—स० ;

३. पदैः सचूर्ण—स० ।

४. पाठो—ग० ; पाठ्यै—क (भ०), प्रायो—स (सु०) ।

५. सर्वाङ्गै—क (न) ।

६. द्वयनाभि—स० ; वाक्याभिनयः—क (उ) ।

७. सा सूचा सुरभिर्ज्ञेया—क (उ) ।

जित वाक्य वा उसके अर्थ को पहिले सात्विक तथा सारीरिक चेष्टाओं द्वारा अभिव्यक्त कर चुकने पर पुनः शब्दों से उसी बात को कह (कर दोहरा) ना 'सूचाभिनय' कहलाता है ॥ ४३ ॥

अकुर-(अभिनय)—

हृदयस्थो^१ निर्यचनैरङ्गाभिनयः^२ कृतो^३ निपुणसाध्यः ।

'सूचैयोत्पत्तिकृतो^४ विज्ञेयस्त्वङ्कुराभिनयः^५ ॥ ४४ ॥

जब (निपुणतापूर्वक) आंगिक अभिनय को प्रस्तुत करते हुए 'सूचा' (अभिनय) द्वारा हृदयस्थ भावों को शब्दों के द्वारा अभिनीत किया जाए तो उसे 'अङ्कुराभिनय'^६ समझना चाहिए ॥ ४४ ॥

शास्त्रा-(अभिनय)—

यत्तु^७ 'शिरोमुख-जङ्घोरपाणिपादैर्यथाक्रमं क्रियते ।

'शास्त्रादशितमार्गः^८ शास्त्राभिनयः^९ स विज्ञेयः ॥ ४५ ॥

जो मस्तक, मुख, (चेहरा) जघा, पिंडलिया, हाथ और पैरों के द्वारा किया जाने वाला अभिनय शास्त्रा के अनुसार (सौष्ठव पूर्वक) क्रमानुसार प्रस्तुत किया जाए उसे 'शास्त्राभिनय'^{१०} समझना चाहिए ॥ ४५ ॥

१. सूचाभिनय का मुख्यतः नृत्य और गीत में (अधिक) उपयोग होता है ।

२. अङ्कुराभिनय का मुख्यतः नृत्य के साथ (साधन के रूप में) संयुक्त करते हुए नियोजन या उपयोग होता है ।

३. शास्त्रा—का आशय भी मनमोहन घोष के अंग्रेजी अनुवाद में सन्दिग्ध है । वस्तुतः शास्त्रा का अर्थ है 'वर्तना' तथा 'शास्त्रादशितमार्गः' का अर्थ होगा शास्त्रा के व्यापार अर्थात् वर्तना क्रम से इनको, सम्पादन करते हुए प्रस्तुत करना । नाट्यशास्त्र में वर्तनाश्रम से संयोजित अभिनय को 'सौष्ठवपूर्ण' बतलाया गया है (देखिये 'सौष्ठव-सङ्गण श्लोक वर्तनाश्रमयोजितम्' (ना० शा० म० ११।९० प्रतिष्ठ) । सगीतरत्नाकर ने इस शास्त्राभिनय का स्वरूप

१. हृदयस्थे—ग० । २ रङ्गविकारेः—स० ।

३. कृतो—क (न०) ।

४. सूचैवो—ग०, योत्पत्तिकृतां—स (पु०) ।

५. मस्तु—स० ।

६. शिरोजङ्घोरपाणिपादादिभिविरचितो विधिवत्—क (भ) ।

७. शास्त्रादर्शन—ग; शास्त्रीदशित—ग (भ०) ।

८. भिनयो दुर्धर्षयः—ग०, घ ।

नाट्यायित—

नाट्यायितमुपचारैर्यः^१ क्रियतेऽभिनयसूचया^२ नाट्ये ।

‘कालप्रकर्षहेतोः प्रवेशकैः’ सङ्गमो यावत् ॥ ४६ ॥

नाटक के प्रारंभ में विभिन्न (प्रधारों से) सूचा अभिनय प्रदर्शित करते हुए (जो सूचनाएँ दी जाएँ) जो समय के उत्कर्ष के साथ औपचारिकता सम्पन्न करने के लिये रखी जाए तथा जिसकी समाप्ति के साथ-साथ मंच पर पात्रों का आना होता हो तो उसे ‘नाट्यायिताभिनय’ समझना चाहिए ॥ ४६ ॥

स्थाने ध्रुवास्थभिनयो यः^३ क्रियते हर्षशोकरोपाद्यैः^४ ।

भाष्यरसम्प्रयुक्तैर्ज्ञेयं^५ नाट्यायितं तदपि ॥ ४७ ॥

जब ध्रुवों का जो हर्ष, शोक तथा क्रोध आदि के साथ भाव तथा रसों से पूर्ण अभिनय उपयुक्त अनन्तर प्रस्तुत किया जाता हो उसे भी ‘नाट्यायित’ अभिनय समझना चाहिए ॥ ४७ ॥

वस्तुतया है—‘अत्र शास्त्रेति विस्वाता विवित्रा—करवर्तना’ (शाङ्गदेव ख० ट० म०—७ २६—३८), अर्थात् भाषण के पूर्व या कथोपकथन के समय पात्रों का विभिन्न रूपों में हाथों को स्थानित करना ‘शास्त्रा’ कहलाता है । इस अभिनय का पाठ्याभिनय के प्रस्तुत करने में सहकार रहता है । [अभिनयविधान के क्रम में इन आंगोपाङ्गों के अभिनय एक दूसरे के अनुसारी रहना अपेक्षित होता है अन्यथा नाट्यार्थ के बोध की परिकल्पना करना ही अशक्य हो सकता है । -ऐसे अभिनयों के साथ पाठ्य का प्रयोग होता है ।]

१. नाट्य-प्रयोग के प्रारम्भ होने के पूर्व नृत्य तथा भील के साथ आंगिक श्रेष्ठियों की मिला कर उपयोग करने में इस नाट्यायित अभिनय का संयोजन होता है ।

१. यत् क्रियते—ख०, ग०, प० ।

२. सूचना—ख०, ग०, प० ।

३. नाट्यप्रकर्ष—ख०, कालप्रकर्ष—ग ।

४. प्रवेशने सङ्गम—ग० ।

५. यत्—ख०, ग० ।

६. रोपाद्यैः—क (ज) ।

७. सम्प्रयुक्तो—ग० प०, सम्प्रयुक्त—क (य०) ।

८. तच्च—ख० ।

निवृत्यकुर (निवृत्ताकुर)—

‘यथान्योक्तं चाप्ययं सूत्राभिनयेन योजयेदन्यः ।

तत्सम्बन्धार्थकयं^१ भवेन्निवृत्यकुर. सोऽथ^२ ॥ ४८ ॥

जब किसी दूसरे पात्र के द्वारा कहे गए वचनों को कोई अन्य पात्र ‘सूत्राभिनय’ के द्वारा अभिनीत करते हुए उससे सम्बन्ध अर्थ वाली घटना को कहते हुए सी प्रदर्शित करता है तो उसे भी ‘निवृत्यकुर’ जानो ॥ ४८ ॥

वाचिक अभिनय के बारह प्रमेद—

‘यतेष्वन्तु भवेन्मार्गो यथामाश्रयसांन्वितः’ ।

काश्यवस्तुपु^३ निर्दिष्टो द्वादशाभिनयात्मकः^४ ॥ ४९ ॥

आलापश्च प्रलापश्च विलाप^५ स्यात्तथैव च ।

अनुलापोऽथ संलापस्तथपलापस्तथैव च ॥ ५० ॥

सन्देशश्चातिदेशश्च निर्देशः^६ स्यात्तथा पर ।

उपदेशोऽपदेशश्च^७ व्यपदेशश्च कीर्तित ॥ ५१ ॥

इन वाचिक ‘अभिनयों के माग तथा रसों से युक्त बारह मार्ग या रूप हो जाते हैं जिनकी नाटकीय कथास्तु में सगद (रचना) के हेतु संयोजना

१ नर्तकी द्वारा निवृत्यकुर का उपयोग दूसरे पात्र के द्वारा उच्चारित संवाद की व्याख्या करने या शब्दों द्वारा भाव प्रस्तुत करने में होता है ।

२ वाचिक-अभिनय के इन बारह प्रकार के रूपों का सम्बन्ध भाषा और रसों में होता है जो नाटकों के मुख्य प्रतिपाद्य विषय के दृष्ट में वर्तमान रहते हैं । इन बारह प्रकार के वाचिक अभिनय के रूपा द्वारा वाक्याभिनय या छोटा शारीराभिनय की योजना रखी जाती है । सामान्याभिनय के रूप में रहने से ये सभी में समानरूप से विद्यमान रहते हैं यह तो स्पष्ट ही है ।

१ यस्त्वन्वीवत — ग० ।

२ यद्वत्त यन्निवृत्तकुर शेष—स०, वृत्त निवृत्तमेवाङ्कुरं विद्यात्—क ।

३ एतेषाञ्च स्मृता मार्गा—स०; एते मार्गास्तु निर्दिष्टा—ग ।

४ न्विता—स, ग, घ ।

५ वस्तुपु निर्दिष्टा—स०, ग, घ० । ६ रमका—स० ।

७ विलापोऽप्यस्तथैव च—ग०, घ० ।

८ निर्देशश्च तथैव च—ग०, घ० ।

९ व्यपदेशापदेशौ च व्यपदेशस्तथैव च—ग० ।

की जाती है । ये हैं—(१) आलाप, (२) प्रलाप, (३) विलाप, (४) संलाप,
(६) अपलाप, (७) सन्देश, (८) अतिदेश, (९) निर्देश, (१०)
उपदेश, (११) व्यपदेश तथा (१२) उपदेश ॥ ४९-५१ ॥

आभाषणन्तु^१ यद्वाक्यमालापौ नाम स स्मृतः ।

अनर्थकं यच्चो यच्चु^२ प्रलापः स तु कीर्तितः ॥ ५२ ॥

आलाप—

(किसी से) बोलना या संभाषण करना—‘आलाप’ कहलाता है ।

प्रलाप—

असम्बद्ध या निरर्थक वाक्यावली के प्रयोग को ‘प्रलाप’ कहते हैं ।

कल्पप्रमथो^३ यस्तु विलापः स तु कीर्तितः ।

षड्विंशोऽभिहितं वाक्यमनुलाप^४ इति स्मृतः ॥ ५३ ॥

विलाप—जो शोकपूर्ण अवस्था में (दुःख से) उत्पन्न वचनावली हो
उसे ‘विलाप’^५ समझें ।

अनुलाप—एक ही बात को बार-बार दुहराना ‘अनुलाप’^६ कहलाता
है ॥ ५३ ॥

‘उक्तिप्रत्युक्तिसंयुक्तः संलाप इति कीर्तितः ।

पूर्वोक्तस्यान्यथावाचो^७ ह्यपलाप इति स्मृतः ॥ ५४ ॥

संलाप :—उक्ति-प्रत्युक्ति युक्त संभाषण को ‘संलाप’^८ कहा जाता है ।

अपलाप :—पूर्व कथित शब्दावली का अन्यथा संयोजन (दूसरे अर्थ में
योजना कर देना) ‘अपलाप’^९ जानो ॥ ५४ ॥

१. वृत्तना भाव प्र० पृ० १७१-१-२४ ।

२. तुलना भाव प्र० पृ० १११-१-२ ।

३. तुलना भाव प्र० पृ० १११-१-४ वही १-५ ।

१. आभाषणे तु—स०, ग० ।

२. यच्च—स०; यच्च—ग०, घ ।

३. दुःखं शोकप्रमथं यत्र—ग०; कल्पप्रमथं यच्चु—क (न)

४. अनुलापश्च कीर्तितः—ग० ।

५. उक्तिप्रत्युक्त—क (न०) ।

६. स्यान्वयाभावो—स० ग० ।

७. ह्यपवाद—स (मु०) ।

तदिदं^१ वचनं ब्रह्मीत्येष सन्देश उच्यते ।

^२यत्त्वयोक्तं मयोक्तं तत् सोऽतिदेश इति स्मृत ॥ ५५ ॥

सन्देश :—‘उसे यह बात कह देना’—इस आकार वाली वचनावली-‘सन्देश’^३ कहलाती है ।

अतिदेश :—‘जो तुमने कहा वह मैंने ही कहा’ इस भावना से सहमति सूचक वचनावली को ‘अतिदेश’ समझना चाहिए ॥ ५५ ॥

स एषोऽहं ब्रवीमिति निर्देश इति प्रकीर्तितः ।

व्याजान्तरेण कथनं व्यपदेश^४ इहोच्यते ॥ ५६ ॥

निर्देश :—‘यह मैं (अकेला) कह सकता हूँ (या यह मैं कहता हूँ) जैसे वाक्य ‘निर्देश’^५ कहलाते हैं ।

व्यपदेश :—किसी घहाने से (व्याजान्तर) कही जाने वाली वचनावली ‘व्यपदेश’^६ कहलाती है ॥ ५६ ॥

इदं कृत्वा गृहाणेति^७ व्युपदेशः प्रकीर्तितः ।

अन्यार्थकथनं यस्यात् सोऽपदेशः प्रकीर्तितः ॥ ५७ ॥

उपदेश :—‘यह ऐसा करो’ तथा ‘इसे ले लो’ आदि वाक्यों को ‘उपदेश’^८ कहा जाता है ।

अपदेश :—दूसरे के वचन-घतला कर अपनी बात को कह देना ‘अपदेश’^९ जानो ॥ ५७ ॥

१. तुलना भाव प्र० पृ० १११-१-६ ।

२. तुलना भाव प्र० पृ० १११-१-८ वही १-११ ।

३. तुलना भाव प्र० पृ० १११-१-९ ।

४. ‘अपदेश’ का लक्षण मात्र बड़ीदा संस्करण में है । हमने अर्थ भी (दग भाव के) इसके ही पाठ को लेते हुए लिखा है । (देखिये तुलनार्थ भा० प्र० का इसी का लक्षण १-१० पृष्ठ ११ ।)

१. त्वमिदं—स० ।

२. अतिदेशस्त्वयोक्तं यत्तन्मयोक्तमिति स्मृतः—स० ।

३. स एकोऽहं ब्रवीमिनिर्देशः स तु सजित—ग० ।

४. व्यपदेशः प्रकीर्तित—स० ग० ।

५. गृहाणेद—स०, ग०, य० ।

६. यत्तु सोपदेश इति स्मृतः—प० ।

‘पते मार्गास्तु विज्ञेयाः सर्वाभिनययोजकाः’ ।

सप्तप्रकारमेतेषां पुनर्वक्ष्यामि लक्षणम् ॥ ५८ ॥

वाक्यों के ये ही मार्ग हैं जो सभी प्रकार के वाचिक-अभिनय की सृष्टि करते हैं । अब मैं इनमें रहने वाले सात प्रकारों को तथा उनके लक्षणों को भी बतलाता हूँ ॥ ५८ ॥

वाचिक अभिनय के सात वाच्य-भिेद—

प्रत्यक्षश्च परोक्षश्च तथा कालकृतास्त्रयः ।

आत्मस्थश्च परस्थश्च प्रकाशः सप्त एव तु ॥ ५८ ॥

ये सात प्रकार (जिनसे वाक्य किसी भी संवाद का स्वरूप ग्रहण करता हो) इस प्रकार हैं—(१) प्रत्यक्ष, (२) परोक्ष, (३) भूत, (४) भविष्य, (५) वर्तमान काल, (६) आत्मस्थ तथा (७) परस्थ ॥ ५९ ॥

१. भरतमुनि ने वाचिक अभिनय का अन्य या अतिरिक्त विभेदन यहाँ किया है जिनमें इनके कालकृत भेद सात बतलाये हैं । सामान्याभिनय का शारीरभेद मुख्यतः इन सात प्रकारों में विभाजित किया जा सकता है । अभिनवगुप्तपाद ने शारीर (अर्थात् वाक्याभिनय) के एक सौ चत्वारसी भेद कुल दिखलाये जो भरत के अनुसार हो जाते हैं । आलाप आदि बारह तथा प्रत्यक्ष, पराक्ष, आत्मस्थ और परस्थ नामक चार भेदों को कालकृत भूत आदि ३ भेदों से गुणन करने पर ये भी बारह भेद हो जाते हैं । बारहों को आलापादि बारह भेदों से गुणन करने में एक सौ चत्वारसी भेद बन जाते हैं । फिर यदि इन्हें सञ्चत-प्राकृत आदि भेदों में गुणन करें तो वाक्याभिनय के ९२२ भेद हो जाएंगे और इनका भी यदि मूला के दो भेद-वाक्य तथा वाक्यार्थ-से गुणन किया जाए तो कुल भेद १९०४ हो जाते हैं । इस प्रकार शारीर के अन्य चार भेदों में अंकुर के भेद वाक्याभिनय के समान होंगे; फिर शाखा, नाट्यधारित तथा निबृत्त्यकुर के भेदों को परस्पर गुणन किया जाता है तो ये भेद पर्याप्त विस्तार पाकर शतकोटि या अनन्त भेदों तक चले जाएंगे । अतः अभिनवगुप्त के मत में इनके भेद गणनीय हैं परन्तु धीयंकु ने सामान्याभिनय के केवल चालीस हजार भेदों का जो निरूपण किया वह इन स्थिति में अधिक ठीक नहीं है ।

१. वाक्याभिनय—प०, प० ।

२. प्रकारास्तेषाञ्च पुनर्वक्ष्यामि तत्त्वतः—स० ।

३. कृताश्च यः—क (ज) । ४. चैव तु—अ० ।

एष प्रथमि^१ नाहं भो वदामीति च यद्वचः ।

प्रत्यक्षश्च परोक्षश्च^२ वर्तमानश्च तद्भवेत् ॥ ६० ॥

‘अरे ! ऐसी बात तो यह कहता है मैं नहीं’ इस वाक्य में प्रत्यक्ष परोक्ष तथा वर्तमान काल है ॥ ६० ॥

अहं करोमि गच्छामि वदामि यच्चनन्तव ।

आत्मस्थो वर्तमानश्च प्रत्यक्षश्चैव स स्मृतः ॥ ६१ ॥

‘मैं करता, जाता या कहता हू तेरी बातों को’ इस वाक्य में आत्मस्थ, वर्तमान काल तथा प्रत्यक्ष है ॥ ६१ ॥

करिष्यामि नमिष्यामि यदिष्यामीति यद्वचः ।

आत्मस्थश्च परोक्षश्च भविष्यत्काल एव च^३ ॥ ६२ ॥

‘मैं करूँगा, जाऊँगा तथा कहूँगा’ इस वाक्य में आत्मस्थ, परोक्ष तथा भविष्यत्काल है ॥ ६२ ॥

हता जिताश्च भग्नाश्च मया सर्वे द्विपदगणाः ।

आत्मस्थश्च परोक्षश्च वृत्तकालश्च^४ स स्मृतः ॥ ६३ ॥

‘मैंने अपने मारे शत्रुओं को मारे, जीते और नष्ट भष्ट कर दिये’ इस वाक्य में आत्मस्थ, परोक्ष तथा भूतकाल है ॥ ६३ ॥

त्वया हता जिताश्चेति यां वदेन्नाट्यकर्मणि ।

परोक्षश्च परस्थश्च वृत्तकालस्तथैव च ॥ ६४ ॥

‘तने शत्रुओं को मारे तथा जीते’, इस नाट्य-प्रयोग में उच्चारित संवाद में परोक्ष, परस्थ तथा भूतकाल है ॥ ६४ ॥

एष प्रथमि^५ कुरुते गच्छतीत्यादि यद्वचः ।

परस्थो^६ वर्तमानश्च प्रत्यक्षश्च^७ भवेत्तथा ॥ ६५ ॥

१. वदीति—ग०, ख० । २. परस्थश्च—क (ज०) ।

३. ‘एष’ इत्यादिश्लोकबहुवचस्य पाठभेदः यथा—‘क’ (भ०) पुस्तके-कृतं मया करिष्येऽहं करोमीति च यद्वचः । भूतं भवद्भविष्यञ्च तदात्मस्थमुदाहृतम् ॥ स करोति कृतं तेन करिष्यति च यद्वचः । भवद्भूतं भविष्यञ्च परोक्षं परसंस्थितम् ॥ एष चने करोत्येष करिष्यति च यद्वचः । भूतं भवद्भविष्यञ्च प्रत्यक्षं परसंस्थितम् ॥

४. वृत्तकालस्तु—ग०, ख० । ५. प्रथमि—ग०, ख० ।

६. आत्मनश्च परस्थश्च वर्तमानश्च स स्मृतः—क (ड) ।

७. भविष्यश्च भवेत्तथा—ख० ।

‘यह (व्यक्ति) करता या जाता है’ यह अभी कहता हूँ इस वाक्य में परस्व, वर्तमान तथा प्रत्यक्ष है ॥ ६५ ॥

स गच्छति करोतीति वचनं यदुदाहृतम् ।

परस्य^१ वर्तमानञ्च परोक्षञ्चैव तद्भवेत् ॥ ६६ ॥

‘यह जाता या करता है’ इस वाक्य में परस्व, वर्तमान तथा परोक्ष है ॥ ६६ ॥

करिष्यन्ति गमिष्यन्ति चदिष्यन्तीति यद्वचः ।

‘परस्यमेष्यत्कालञ्च परोक्षञ्चैव तद्भवेत् ॥ ६७ ॥

‘वे (इसे) करेंगे, जाएंगे या कहेंगे’ इस वाक्य में परस्व, भविष्यकाल तथा परोक्ष है ॥ ६७ ॥

मयाधैय^२ च सम्पाद्यं तत्कार्यं भवता सह ।

आत्मस्थश्च परस्थश्च वर्तमानश्च स स्मृतः ॥ ६८ ॥

‘मुझे इस कार्य को आज ही आपके साथ करना है’ इस वाक्य में आत्मस्थ, परस्थ तथा वर्तमान-काल है ॥ ६८ ॥

हस्तमन्तरितं^३ कृत्वा यद्वेष्टाव्यकर्मणि ।

आत्मस्थं हृदयस्थञ्च परोक्षञ्चैव तन्मतम् ॥ ६९ ॥

रगमच पर नाव्यप्रयोग के समय एक हाथ द्वारा बाँध में (पताक मुद्रा में) ढकते हुए जो कहा जाता है उसके द्वारा अपनी, अपने मन की या अप्रत्यक्ष किसी कार्य की अभिव्यक्ति की जाती है ॥ ६९ ॥

परेषामात्मनश्चैव कालस्थं च विशेषणात्^४ ।

‘सप्तप्रकारस्यास्यैव भेदा ज्ञेया ह्यनेकधा । ७० ॥

इस वाचिक अभिनय के जो ये सात प्रकार परस्व, आत्मस्थ तथा काल की विशेषता से किये गए, इनके इसी प्रकार अनेक निमेष किये जा सकते हैं ॥ ७० ॥

१. परस्योवर्तमा—घ० ।

२ परस्वानेऽप्यकालञ्च परोक्षञ्चैव—ख० ।

३. पयमेवत्—क-ख पुस्तकयोर्नास्ति । ४. मन्तरतः—क०, ख० ।

५. कालस्थैव—ग०, घ० । ६. विपर्ययात्—ख० ।

७. प्रकारास्त्वस्यैव भेदान् प्राहुरनेकधा—ख० ।

८. ह्यनेकधा—ग० ।

१३ ना० शा० ह०

एने प्रयोगा' विज्ञेया मार्गाभिनययोजिताः ।

एतेष्विह विनिष्पन्नो विविधोऽभिनयो भवेत् ॥ ७१ ॥

ये ही मार्गाभिनय के प्रकार हैं जिन्हें नाट्य प्रयोक्ता जन समझें । क्योंकि इन्हीं के द्वारा निम्न अभिनयों की सृष्टि होती है ॥ ७१ ॥

सामान्याभिनय-लक्षण—

‘शिरोवदनपादोरुजङ्घोदरकटीकृतः ।

सम कर्मविभागो यः सामान्याभिनयस्तु सः ॥ ७२ ॥

जिसमें मस्तक, चेहरा, पैर, ऊरु, जंघा, उदर तथा कटि के द्वारा एक साथ निर्माण होकर भासाभिनय प्रस्तुत किया जाए उसे ‘सामान्याभिनय’ समझना चाहिए ॥ ७२ ॥

[शिरोहस्तकटीयस्त्राजङ्घोदरकटीगतः ।

समकर्मविभागो यः सामान्याभिनयस्तु सः ॥]

[पाठ भेद—मस्तक, हँसना; कटि, छाती, जंघा, उरु तथा उदर के द्वारा एक साथ प्रस्तुत किया जाने वाला अभिनय सामान्याभिनय समझना चाहिए ।]

‘ललितैर्हस्तसञ्चारैस्तथा मृद्वङ्गचेष्टितैः ।

अभिनेयस्तु नाट्यस्य रसमाद्यसमन्वितैः ॥ ७३ ॥

इसका अभिनय चतुर अभिनेता द्वारा रस तथा भावों से युक्त ललित हस्त-संचारों तथा सुकुमार आंगिक—चेष्टाओं के द्वारा प्रदर्शित करना चाहिए ॥ ७३ ॥

१ प्रयोक्तृभिर्ज्ञेया मार्गा अभिनये स्मृताः । एभिरेव विनिष्पन्नो विविधोऽभिनयो भवति ॥—ग०, घ० ।

२ शिरोहस्तकटीयस्त्राजङ्घोदरकटीषु तु ।—क०, शिरोवदनहस्तोरु कटपृष्ठ वरणाश्रय—स, शिरोवदनपादोरुजङ्घोदरकटीगत—क (घ०), हस्तोरुजङ्घोदरकटी—क (ज०) ।

३ समः कर्मविभागे यो विविधाभिनये तु सः ।—स०, समकर्म—ग०; समकर्मविभागो य—क (ज०) ।

४. हस्तविन्यासैः—घ० ।

५. अभिनेयं तु—स० ।

आभ्यन्तर-अभिनय^१—

‘अनुद्धतमसम्भ्रान्तमगाविद्धाद्गच्छितम् ।

‘लयतालकलापातप्रमाणनियतात्मकम्’ ॥ ७४ ॥

‘सुषिप्तकपदाल्पापमनिष्टुरमकाहलम्’ । ॥ ७५ ॥

यदीदृशं भवेत्तच्छास्त्रं ‘क्षेयमाभ्यन्तरन्तु तत् ॥ ७५ ॥

(नाट्य प्रदर्शन में) जो अभिनय ऐसी अधिक चेष्टाओं के द्वारा प्रस्तुत किया जाए कि ये उद्धत न हों, भ्रान्ति-युक्त न हो और मिश्रित (किसी अन्य भाव या क्रियाओं से—अनाविद्ध) न हों । जो उचित लय, ताल तथा म्हा के प्रमाण से निश्चित स्वरूप वाला (व्यग्रस्थित स्वरूप वाला) हो, जिसमें सवाद (यहाँ पदों से आशय है) को ठीक प्रकार से निभाजित करते हुए तथा बिना हकलाते (अटकते) हुए (या घनराते हुए)

१. नाट्य के आभ्यन्तर तथा बाह्य नामक दो अन्य अभिनयरूप और हैं । ये दो ऐसी नाट्यपरम्परा हैं जिनमें एक में शास्त्रानुमोदित नाट्यप्रयोग के नियमों का बिबरण है तथा अन्य में शास्त्र से बहिर्भूत नियमों के अनुसरण का उल्लेख है । इनमें शास्त्रानुमोदित अभिनय की परम्परा का (जो आचार्यों के द्वारा विनिश्चित भी थी) प्रयोग रहता था तथा बाह्य बहिष्कृत स्वच्छन्द परम्परा का निदर्शन केवल परम्परा के लिये (किसी भी उपयुक्तता के अभाव के कारण उसे छोड़ने या उपेक्षित करने के लिये ही) यहाँ मुनि ने दर्शाया है । श्री मनोमोहन घोष का मत है कि प्राचीनकाल के कलाकार या अभिनेता शास्त्रानुकूल अभिनय का श्रद्धा से अनुसरण न कर कभी-कभी स्वच्छन्द भी हो जाते होंगे । इसी कारण यहाँ मुनि ने उनका उल्लेख करते हुए शास्त्रानुसरण की प्रवृत्ति को ग्रहण करने की आर ही उनका ध्यान दिलवाया है । (जब कि श्री घोष के अनुसार अभिनेता ही स्वच्छन्दवृत्ति के होते थे तथा वे शास्त्रीय नियमों को अधिक मान्य करने में उपेक्षा-वृत्ति रखते थे ।)

१. अनुद्धतमसम्भ्रान्त—क (ग०) ।

२. कलाकार—ख० ।

३. नियतारमजम्—ग, नियमात्मक—क (ड), नियतात्मजात्—ख (ट) ।

४. कपागप—ग० । ५. मनाकुलम्—ग०, घ० ।

६. मग्यन्तरं—ख (ट) ।

उच्चारित किया गया हो तो उसे (सम्भाव्याभिनयान्तर्गत) आभ्यन्तर-
अभिनय समझना चाहिए ॥ ७४-७५ ॥

बाह्य-अभिनय—

एतदेव विपर्यस्तं स्वच्छन्दगतिचेष्टितम् ।

‘अनिबद्धगीतवाद्यं नाट्यं बाह्यमिति स्मृतम् ॥ ७६ ॥

जब यही विपरीत लक्षणों, गतियों और चेष्टाओं में ऐसी स्वच्छन्दता
लिए हुए हो, (जिसमें) गीत तथा वाद्यों का संयोजन न हो (या उसमें
संगत न रहे) तो उसे ‘बाह्य’ अभिनय समझना चाहिए ॥ ७६ ॥

‘लक्षणाभ्यन्तरत्वादि तदाभ्यन्तरमिष्यते ।

‘शास्त्रबाह्यं भवेद्यत् तद् बाह्यमिति’ भण्यते ॥ ७७ ॥

‘आभ्यन्तर’ इसलिये कहा जाता है कि इसमें शास्त्रीय लक्षण समाविष्ट
रहते हैं तथा इन्हीं लक्षणों के न रहने (या स्वतन्त्र स्वरूप प्राप्त करने)
के कारण ही ‘बाह्य’ अभिनय माना गया है ॥ ७७ ॥

अनेन साध्यते यस्मात् प्रयोगः कर्म चैव हि ।

तस्मात्लक्षणमेतदि नाट्येऽस्मिन् सम्प्रयोजितम् ॥ ७८ ॥

क्योंकि इसी के द्वारा किसी नाट्य प्रयोग को पहचाना जाता है, इसीलिये
नाटकों (नाट्य प्रयोग) में इसकी उपयोगिता मानी गई है ॥ ७८ ॥

‘अनाचार्योदिता ये च ये च शास्त्रबहिष्कृता’ ।

‘बाह्यं प्रयुज्यते ते तु’ अज्ञात्वाचार्यकी कियाम् ॥ ७९ ॥

१ अनिवद्ध गीतवाद्ये — ४०, ५०, अनुबद्ध—क (५०) ।

२ लक्षणाभ्यन्तर यस्मात्तस्मादाभ्यन्तर स्मृतम्—क (५०) ।

३ शास्त्रार्थबाह्यभावात् बाह्यमित्यभिधीयते—स० ।

४ मिति सजितम्—क (७), मिति जिघ्रुतम्—क (५०)

५ समुदाहृतम्—क (५०), नाट्ये तस्मिन् नियोजितम्—ग० ।

६ अनाचार्योदिता—स, अनाचार्ये हिता—क (५०), अनाचार्योदिता —
क (३) ।

७ शास्त्रबहिर्गता—क (५) ।

८ बाह्य त तु प्रयोज्यते त्रियामन्यैः प्रयोजितम्—ग० ५० ।

९ त्रियामानैः प्रयोजितैः—स० ।

जिन व्यक्तियों ने किसी योग्य नाट्यचार्य से शिक्षण प्राप्त न किया हो या जिसने किसी शास्त्र का अध्ययन करते हुए (प्रतिभा तथा व्युत्पत्ति के द्वारा भी) इस शास्त्र का ज्ञान प्राप्त न किया हो तो ऐसे ये केवल क्रियाओं (चेष्टाओं) के अभिनय वाले 'बाह्य' नाट्य का ही स्वतन्त्रता-पूर्णक प्रदर्शन कर सकेंगे।

इन्द्रियाभिनय—

शब्दं स्पर्शश्च रूपश्च रसं गन्धन्तयैव च ।

‘इन्द्रियाणीन्द्रियार्थोश्च भावैरभिनयेद्बुधः’ ॥ ८० ॥

इन्द्रियों के शब्द, स्पर्श, रूप तथा गन्ध विषय होते हैं। इन विषयों का उचित आंशिक चेष्टाओं एवं उनकी स्थितियों के द्वारा अभिनय प्रदर्शित करना चाहिए।

शब्द—

कृत्वा साचीरुतां दृष्टिं शिरः पार्श्वानतं तथा ।

तर्जनीं कर्णदेशे च बुधः शब्दं विनिर्विशेषम् ॥ ८१ ॥

१. वस्तुतः विषयो का ज्ञान मन को होता है परन्तु उस ज्ञान का माध्यम इन्द्रिया ही होती हैं और इन्हीं के द्वारा मानस प्रत्यक्ष सम्भव रहता है। इस प्रकार भरतमुनि ने इन्द्रियो, इनके विषयो तथा इनके मन से होने वाले सम्बन्ध पर भी विचार दिया है। इनके मत में इन्द्रियो के द्वारा जिन अनुभावो की अभिव्यक्ति की जाती है वे अनुभाव केवल इन्द्रियो के ही नहीं है अपि तु मन सहित इन्द्रियों के हैं और मत ही दृष्ट या अनिष्टभावो की अनुभूति करता है। मन से विच्छिन्न हो जाने पर स्वतन्त्ररूप से इन्द्रिया किसी अनुभव को नहीं कर सकती हैं। मन की विच्छिन्नदशा में सम्मुख स्थित विषयो का भी इन्द्रियो के द्वारा प्रत्यक्षीकरण नहीं हो सकता। दर्शन-शास्त्र एवं उपनिषदो में मन एवं आत्मा के सम्बन्ध तथा अवस्थाओ आदि की विचार मौलिका की गई है। भरतमुनि ने भी सूत्ररूप में इसी पक्षीर विचारमूहला की (दो उपनिषदो से धारावाहिकरूप में बनी आ रही थी) विकसित किया है।

१. इन्द्रियैरिन्द्रियार्थैश्च—ग, इन्द्रियाणीन्द्रियार्थैश्च—घ० ।

२. भावेनाभि—क (भ०) ।

३. पार्श्वोऽन्वितं—ख; पार्श्वानतं—क (य); पार्श्वं नतं—क (य०) ।

४. तर्जनीं कर्णदेशे तु शब्दं त्वभिनयेद् बुधः—क ।

५. बुधः उद्गन् नियोजयेत्—क (स्व) ।

‘शब्द’ (जो कि श्रोत्रेन्द्रिय का विषय है) का अभिनय तिरछी दृष्टि तर्जनी को कान के ऊपर रस कर सिर को रुचे की ओर (बाजू में) हुकाते हुए— (जैसे किसी बात को सुन रहा हो इस भाव का) अभिनय किया जाए ।

स्पर्श—

किञ्चिदाकुञ्चिते नेत्रे हृत्वा^१ भ्रूश्लेषमेव च ।

तथासगण्डयो^२ स्पर्शात् स्पर्शमेवं विनिदिशेत् ॥ ८२ ॥

नेत्रों को कुछ सिकुड़ाते हुए, भौंहों को ऊपर चढ़ाकर, कंधों को कपोल से छुवाते हुए ‘स्पर्श’ का चतुरञ्जन अभिनय करें ।

रूप—

हृत्वा पताकौ^३ मूर्धस्यौ किञ्चित्प्रचलितानन^४ ।

निर्घर्णयन्त्या दृष्ट्या च रूपस्त्वभिनयेद् बुध ॥ ८३ ॥

दो पताक हस्तों को ऊपर रखते हुए, मस्तक को थोड़ा हिलाते हुए (मुँह को चबल रहते हुए) मुख्य भाव से मिस्री को देखने का भाव प्रदर्शित करने पर ‘रूप’ का अभिनय होता है । (पादांतर पताक हस्त को मस्तक पर रखकर इन्हें थोड़ा धुकाते हुए) ॥ ८३ ॥

रस तथा गन्ध—

किञ्चिदाकुञ्चिते नेत्रे कृत्वा^५ स्फुट्टाञ्च नासिकाम् ।

एकोब्ध्यासेन चेष्टी^६ तु रसगन्धौ विनिदिशेत् ॥ ८४ ॥

भौंहों को थोड़ी सिकुड़ा कर फुलाते हुए, नाक को फुला कर एक साथ छूते हुए प्रसन्नता पूर्वक ‘रस’ तथा ‘गन्ध’ का (क्रमशः) अभिनय करना चाहिए ॥ ८४ ॥

पञ्चानामिन्द्रियार्थानां भाषा होतेऽनुभाषिन ।

धोत्र त्वद्नेत्रजिह्वानां घ्राणस्य च तथैव हि ॥ ८५ ॥

१ भ्रूश्लेषणेन च—ग० । २ तथासगण्डयो—ग० ।

३ पताके मूर्धस्ये—ख० । ४ प्रचलिताङ्गलि—ग०, घ० ।

५ हृत्वा फुल्लङ्घ—क (य०) । ६ नासिकाम्—क (भ०) ।

७ चेष्टिणी—ख०, एकोब्ध्यासेन हृष्टेष्टी—ग घ० सहोब्ध्यासे चेष्टी तु—क (भ०) ।

८ मिन्द्रियाणाञ्च—ग०, घ० ।

९ त्वक्चक्षुर्घ्राणं जिह्वानां धोत्रस्य च तथैव च—ग० घ० ।

ये ही वे किये हैं जिम्के द्वारा ध्यान, तत्त्वा, नेत्र, नासिका तथा जिह्वा
जैसी पाँचों इन्द्रियों के विषयों का अनुभव होता है ॥ ८५ ॥

मन सा (मानों की अनुमति मे) महत्तर—

इन्द्रियार्था समनसो भवन्ति ह्यनुभाविनः ।

न चेत्ति ह्यमना किञ्चिद्विषयं पञ्चधा गतम् ॥ ८६ ॥

इन्द्रियों क ये विषय मन के अनुगत होने पर ही अनुभूत हो सकते
हैं । क्योंकि जो पुरुष मानसिक चेतनाहीन (अमना) हो, उसे इन
इन्द्रियों के विषयों का ज्ञान ही नहीं हो पाता है ॥ ८६ ॥

मन के तीन भाव—

मनसस्त्रिभिधो भावो विज्ञेयोऽभिनये^१ युधै ।

‘इष्टस्तथा ह्यनिष्टश्च मध्यस्थश्च तथैव हि ॥ ८७ ॥

नाय्य-अभिनय म मन के तीन भाव रहते हैं—(१) इष्ट, (२) अनिष्ट
तथा (३) मध्यस्थ ॥ ८७ ॥

इष्ट भाव—

प्रह्लादनेन^२ गात्रस्य तथा पुलकितेन च ।

‘यदमस्य विकासेन कुर्याद्विनिर्देशनम्’ ॥ ८८ ॥

शरीर की आनन्दमय चेष्टाओं के द्वारा, रोमाच तथा मुँह की प्रफुल्लित
रहते हुए ‘इष्ट’ भाव का अभिनय करना चाहिए । ॥ ८८ ॥

१ नाय्य मे पाचा इन्द्रियों के द्वारा इष्ट, अनिष्ट तथा मध्यस्थ भावों का जो
अनुभव किया जाता है उसमें मानसिक भाव की अभिव्यक्ति होती है इन्द्रियों
के भाव नहीं यह पूर्व विवरण से तथा इस उल्लेख से भी स्पष्ट होता है ।

१ इन्द्रियार्थाश्च मनसा—स० ।

२ इन्द्रियार्थाश्च मनसा भाव्यते ह्यनुभाविनः—ग०, घ० ।

३ पञ्चदेतुकम्—स, ग, घ० । ४ भिनय प्रति—ग०, घ० ।

५ इष्टोऽनिष्टश्च मध्यस्थ तस्याभिनय उच्यते—स, इष्टोऽनिष्टस्तथा
पंच—ग० घ० ।

६ गात्रप्रह्लादनेनेह—क (म०) ।

७ जाननप्रक्रियाभिश्च—ग० घ०, नितातप्रक्रियाभिश्च—क (ज) ।

८ सर्वमिष्ट निरूपयत्—ग०, घ०, ।

इष्टे शब्दे तथा रूपे स्पर्शं गन्धे तथा^१ रसे ।
इन्द्रियैर्मनसा^२ प्राप्तौ सौमुख्यं^३ सम्प्रदर्शयेत् ॥ ८९ ॥

शब्द, रूप, स्पर्श, गन्ध तथा रस के भावों को इष्ट होने पर मन के साथ इन्द्रियों के उनकी ओर धुक्कान के द्वारा अभिनय प्रदर्शित करना चाहिए ॥ ८९ ॥

अनिष्ट-भाव—

परावृत्तेन शिरसा नेत्रनासा विकर्षणैः^४ ।
चक्षुषश्चाप्रदानेन ह्यवनिष्टमभिनिर्दिशेत् ॥ ९० ॥

मस्तक को हिलाते हुए या फेर फेर आँखों को हटाते हुए और आँखों तथा नास को सिकुड़ाते हुए 'अनिष्ट' भाव का प्रदर्शन करना चाहिए ॥ ९० ॥

मध्यस्थ भाव—

नातिहृष्टेन^५ मनसा न चार्यर्थजुगुप्सया ।
मध्यस्थेनैव भावेन मध्यस्थमभिनिर्दिशेत् ॥ ९१ ॥

मध्यस्थ भाव को किसी विषय या वस्तु से न अतिप्रसन्नता न ही उसके तिरस्कार को प्रकट करते हुए तथा स्वयं को इन भावों के मध्य रक्कर 'मध्यस्थ भाव' का अभिनय प्रस्तुत करना चाहिए । ॥ ९१ ॥

तेनेदं तस्य धापीदं स पर्यं प्रकरोति वा ।
परोक्षाभिनयो यस्तु मध्यस्थ इति स स्मृतः ॥ ९२ ॥

यदि 'यह उसके द्वारा किया गया' यह उसका है या 'उह ऐसा करता है' जैसे शब्दों का प्रयोग किया जाए तो इनके द्वारा परोक्ष भाव से जो अभिनय किया जाता है उह 'मध्यस्थ भाव' कहलाता है ॥ ९२ ॥

१ रसेऽपि वा—ग० ध० ।

२ मनसि—ख० । ३ सौख्य सम्प्रति दर्शयेत्—ब (३०) ।

४ नेत्रनासा—ख० ।

५ तथा पाठेन चक्षुष नेत्रनासाञ्चिततया—क (३०), प्रदानेन च चक्षुष नेत्रनासाञ्चिततया—क (४)

६ नाति हृष्टेन—ख, नपानिमात्रहृष्टेऽस्तु न चार्यन्तजुगुप्सया—ग०, ध० ।

आत्मस्थ एव परस्थभावः—

आत्मानुमाचो यो ऽर्थः स्यादात्मस्थ इति स स्मृतः ।

परार्थवर्णना यत्र परस्थः स तु संक्षितः ॥ ९३ ॥

जो पदार्थ किसी व्यक्ति द्वारा स्वयं अनुभूत हो उन्हे 'आत्मस्थ' तथा जो दूसरे व्यक्ति के द्वारा बतलाए जाएं अथवा वर्णन किया जाए तो वे 'परस्थ' कहलाते हैं ॥ ९३ ॥

काम तथा उसके निषेध—

प्रायेण सर्वमानानां कामाक्षिप्पत्तिरिष्यते ।

स चेच्छागुणसम्पन्नो बहुधा परिकल्पितः ॥ ९४ ॥

धर्मकामोऽर्थकामश्च मोक्षकामस्तथैव च ।

प्रायः सभी भावों की 'काम' से उत्पत्ति होती है और बहुधा यही इच्छा

१. भावों के अभिनय निष्पन्न में इन्द्रियाँ, मन तथा विषय के पारस्परिक सम्बन्धों की नीमासा नाट्यरूप में महत्वपूर्ण स्थान रखती है । भाव इच्छागुण से सम्पन्न होते हैं तथा सभी इच्छारमक भाव काम हैं या उनकी काम से निष्पत्ति मानी गयी है । इसी कारण मुनि को धर्मकाम, अर्थकाम तथा मोक्षकाम आदि दसो वाले भावों की प्रस्तुत करना पड़ा । इसका कारण है प्रवृत्ति जिसका काम के अनिरक्त धर्म, अर्थ तथा मोक्ष की ओर अभिमुख होना । परन्तु स्त्री पुरुषों के मानसिक भावों का योग रहने पर 'काम' की मुख्यता स्पष्ट ही है क्योंकि काम-भाव समस्त लोक में व्याप्त है । जगत् नाट्य में भी 'काम' की प्रमुखता इसी कारण रखी गयी है । भरतमुनि द्वारा काम की इस प्रमुखता की प्रधानता बतलाना लोक-जीवन को नाट्य में व्यपार्यत प्रस्तुत करने के उद्देश्य से है । यह ठीक भी है कि लोक जीवन में धर्म, अर्थ तथा मोक्ष का महत्त्व है पर मानवीय जीवन में कामभावना ही सहज है । नाट्य में मानवीय भावना के इस सहज रूप की क्रिया-प्रति क्रियाओं के साथ पूर्ण एवं यथावयव प्रस्तुत करना पड़ना है क्योंकि नाट्य का यह भी एक लक्ष्य रहता है । इसी कारण मुनि ने नाट्य और लोक जीवन की निकटता को देखन हुए काम की प्रधानता स्वीकार की जो व्यावहारिक दृष्टि से ही हुई है ।

१. परार्थवर्णनाया ॥ परस्थ इति स स्मृतः—स०, परस्थ वर्तनीयश्च—

ग० घ०; परार्थवर्णने यच्च परस्थः सोऽभिधीयते—क (भ०) ।

२. चेच्छागुर—क (ज) । ३. बहुधा काम इष्यते—ग०, घ० ।

से संयुक्त होकर अनेक स्वस्वों को धारण करता है। जैसे—धर्मकाम, अर्थ-काम तथा मोक्षकाम ॥ ९४-९५ ॥

काम—

स्त्रीपुंसयोस्तु^१ योगो यः स तु काम इति स्मृतः ॥ ९५ ॥

सर्वस्यैव^२ हि लोकस्य सुखदुःखनिवर्द्धणः ।

भूयिष्ठं दृश्यते कामः स^३ सुखं व्यस्तनेष्वपि ॥ ९६ ॥

पुरुष तथा स्त्री का मिलन 'काम' कहलाता है। यह काम सभी को सुख तथा दुःख देने वाला होता है तथा यही सुख और दुःख की अवस्थाओं में अतिशय देखा भी जाता है ॥ ९५-९६ ॥

शृङ्गार—

यः स्त्रीपुरुषसंयोगो^४ रतिसम्भोगकारकः ।

स शृङ्गार इति श्रेय उपचारकृतः^५ शुभः^६ ॥ ९७ ॥

जब स्त्री तथा पुरुषों का पारस्परिक संयोग रति भाव का निष्पादक हो तो उसे 'शृङ्गार' जानो। यह उपचारों के द्वारा अनुष्ठित होने पर अतिशय सुखद (शुभ) होता है। (या इसका उपचारों का ज्ञान रसकर उपयोग करना ठीक होता है) ॥ ९७ ॥

भूयिष्ठमेव^७ लोकोऽयं सुखमिच्छति सर्वदा ।

सुखस्य हि स्त्रियो मूलं नानाशीलाश्च^८ ता पुनः ॥ ९८ ॥

१. न० मो० धीप का अर्थ तथा पाठ दोनों यहाँ असंगत अर्थ को प्रकट करता है ।

१. यस्तु स्त्रीपुंसयोर्योगः समो योग इति स्मृतः—ख०; स्त्रीपुंसयोस्तु संयोगो यः कामः स तु संस्मृतः—ग० ।

२. एतच्छ्लोकार्धं न—पुस्तके नास्ति ।

३. सुखदुःखनिवर्द्धणम्—ख०; लोक-दुःख निवर्द्धणः—क (ब) ।

४. सुखदो दुःखदेव्यपि—ख०, घ० । ५. संयोग रतिसंयोगकारकः—ग० ।

६. उपचारकृतः—ग० । ७. सुखः—घ० ।

८. सर्वः प्रायेण—ख०; इह प्रायेण लोकोऽयं सुखमिच्छति निरयतः—ग०, सुखमिच्छति—घ० ।

९. नानाशीलाश्च ताः—ख० ।

इस ससार में सभी मनुष्य अधिक सुख के आकांक्षी हैं और सुख का मूल (उत्तम) स्त्रियाँ होती हैं जिनकी विभिन्न प्रकृति होती है ॥ ९८ ॥^१

स्त्रियों के विभिन्न प्रकार—

देवतासुरगन्धर्वरक्षोनागपतत्रिणाम् ।

पिशाचयक्षव्यालानां^२ नर वानर हस्तिनाम् ॥ ९९ ॥

मृगमीनोद्भ्रमकरधरसूकरवाजिनाम्^३ ।

महिषाजगघादीनां^४ तुल्यशीलाः स्त्रियः स्मृताः ॥ १०० ॥

ये स्त्रियाँ प्रकृति की मिश्रता के कारण अनेक स्वरूप वाली होती हैं । जैसे ये देव, असुर, गन्धर्व, राक्षस, नाग, पक्षी, पिशाच, यक्ष, अक्ष, व्याघ्र, मनुष्य, वानर, हाथी, मृग, मीन, ऊँट, खर, सूकर, अश्व, भैंस, बकरी तथा गौ के शील के तुल्य शीलवाली होती हैं ॥ ९९-१०० ॥^५

देवशीला नारी—

स्निग्धैर्हैरुपाङ्गैश्च^६ स्थिरा मन्दनिमेषिणी ।

भरोणा दीपयुपेता च^७ दानसत्त्वाजंबाग्विता ॥ १०१ ॥

अदपस्येदा^८ समरता स्वल्पभुक्^९ सुरतप्रिया ।

गन्धर्व-वाद्याभिरता^{१०} देवशीलाङ्गना^{११} स्मृता ॥ १०२ ॥

जिसके अवयव सुकुमार हों, नेत्रों के प्रान्त भाग से स्थिर एवं मन्द मन्द अवलोकन करे, स्वस्थ और दीप्ति सम्पन्न हो, दान-शक्ति तथा विनय से युक्त हो, जिसके शरीर से पसीना कम निकलता हो, प्रत्येक अवस्था में

१. तु० भाव-प्रकाशन—पृ० १०९, १-९-६०

२. (९९-१००) तु० भा० प्र० पृ० १०९-१२-११

१. देवदानव—क०; देवगन्धर्वदेवतानां सयशोरगरक्षसाम्—क (भ०) ।

२. ऋक्ष—ख० । ३. वनसूकर—ग० ।

४. महिषाजगघा—घ; क (द); महिष-प्रभृतीनाम्—क (भ०) ।

५. स्निग्धाङ्गोपाङ्गनयना—ख०, स्निग्धा चाङ्गैरुपाङ्गैश्च—ग० घ० ।

६. सत्त्वाजंबदयान्विता—ख०; दानसत्त्वाजंबवित्ता—ग० दानसत्त्वाजंबा—घ० ।

७. अपरवेदा—क (भ०) । ८. स्वल्पभुकरतप्रिया (?)—ख० ।

९. गन्धर्वभरता हृदा—क०; १०. हृदा देवाङ्गना स्मृता—ग०, घ० ।

समान भाव से स्नेह रखती हो, भोजन आहार करती हो, सुगन्धित वस्तुएँ प्रिय हों, गायन तथा वाद्य में रुचि रखने वाली तथा सुरत की अभिलाषी हो तो ऐसी नारी 'देवगना' समझना चाहिए ॥ १०१-१०२ ॥

अमुरशीला नारी—

अधर्मशास्त्रनिरता^१ स्थिरक्रोधातिनिष्ठुरा ।

मद्यमासप्रिया नित्यं कोपना^२ चातिमानिनी ॥ १०३ ॥

चपला चातिलुब्धा^३ च परूपा कलहप्रिया ।

ईर्ष्याशीला^४ चलस्नेहा चासुरं शीलमाश्रिता ॥ १०४ ॥

जो अधर्म तथा शठ वृत्ति में लीन हो, जिससे देर तक शोध बना रहता हो, अति कठोर स्वभाव हो, मद्य और मांस जिसके प्रिय भोज्य हों, सदा शोध करने वाली, अतिशय मान धारण करती रहने वाली, चंचल वृत्ति, अतिशय लोभ करने वाली, कटुभाषिणी (पुरपा), लड़ाई करवाने वाली, ईर्ष्या आदि स्वभाव वाली और थोड़ा स्नेह रखने वाली नारी 'अमुरशीला' समझनी चाहिए ॥ १०३-१०४ ॥

गन्धर्वशीला नारी—

क्रोडापरा^५ चारुनेत्रा नम्रदन्ते. सुपुष्पितैः ।

स्वकी^६ च स्थिरभाषी च मन्दापस्या रतिप्रिया ॥ १०५ ॥

गीते^७ पाद्ये नृत्ते च रता हृष्टा मृजायती ।

गन्धर्वसत्त्वा विज्ञेया स्निग्धत्वक्केशलोचना ॥ १०६ ॥

१ (१०१-१०२) तुत्र० भा० प्र०, पृ० १९-१९,

२ (१०३-१०४) तुत्र० भा० प्र० पृ० २०-२२ ।

१ अधर्मासाध्यनिरत-स्थिर—ख०, साध्यनिरतास्थिर—क (भ, घ०) ।

२ शोधना—ख० । ३ चाति—निर्दुग्धा—ख० ।

३ ईर्ष्याशीलाय नि स्नेहा शीलमासुरमाश्रिता—ख० ।

४ क्षिप्तापरा—ख०, अनेकारामभोग्या च—ग० घ० ।

५ त वक्त्री स्मितभाषा च—ख०, स्मिताभिभाषिणी तन्वी—ग० घ० ।

६ नृत्ते गीते च नाट्ये च—ख०; गीतनृत्ते सदासत्ता विदग्धा गुरुभ-
प्रिया—क (भ०) ।

७ निरर्ध—ग०, घ० । ८ गन्धर्वशीला—ख० ।

अनेक उपवन में विहार करने वाली, जिसके नख तथा दाँत सुन्दर एवं खिने हुए हों (मुकुषितैः), मन्दहास पूर्वक समापण करने वाली, कोमल देह वाली (तन्वी), मन्द गति वाली, रति में प्रीति रखनेवाली, सदा गीत, वाद्य और नृत्य में मग्न रहने वाली, शरीर को साफ मुधरा रखने वाली, कोमल स्मभाव एवं केस धान्त्री तथा सुन्दरनेत्रों वाली नारी 'गान्धर्वशीला' समझनी चाहिए ॥ १०५-१०६ ॥

राक्षसशीला—

बृहद्व्याघ्रतसर्पाङ्गी^१ रक्तविस्तीर्णलोचना ।
 खरलोमा^२ विवास्वज्जनिरतात्युच्चमापिणी^३ ॥ १०७ ॥
 मलदन्तक्षतकरी^४ क्रोचेर्प्याकलहप्रिया ।
 निशाविहारशीला^५ च राक्षसं शीलमाभिता^६ ॥ १०८ ॥

जिसके सभी अंगयव मोटे और फेरे हुए हों, आँखें लाल और बड़ी बड़ी हों, शरीर पर कटे बाल हों (खर रोमा) दिन में सोने वाली, जोर से चोलने वाली, मल और दन्तक्षत देने की प्रवृत्तिवाली, क्रोध ईर्ष्या तथा कलह करने वाली तथा रात्रि में घूमने फिरने की वृत्ति रखने वाली नारी 'राक्षस' शीला कहलाती है ॥ १०७-१०८ ॥

नागशीला—

सीक्षणासाम्रदशना^१ सुवनुस्ताम्रलोचना ।
 नीलोत्पलसवर्णा^२ च स्वप्नशीलातिकोपना^३ ॥ १०९ ॥
 तिर्यग्गतिध्वलारम्भा^४ बहुभ्वासातिमानिनी^५ ।

१. (१०५-१०६) तु०-भा० प्र० पृ० १०८-१-४ ।

२. (१०७-१०८) तु०-भा० प्र० पृ० ११०-१८-२१

१ बृहदायत—ग० । २ भूरिरोमा—क (ड) ।

३. स्वप्नस्वभावोपुस्तमापिणी—ख०; स्वप्ननिवृत्तात्युच्च—ग०; स्वप्न-निवृत्तात्युच्च—घ०, स्वप्ननिरपमत्युच्च—क (भ०) ।

४ निताभिहार—क (भ०) । ५ सत्वमा—ख० ।

६ नामोप्रदशना—ख० । ७. स्वप्नोद्देशा—ग०; स्वप्नोद्देशा—घ० ।

८. तिर्यग्गतिध्वला—ख०, यतिरपलता—क (भ०) ।

९ बहुविम्बातिमानिनी—ख, बहुविम्बातिमानिनी—घ, बहुपत्वाभि-नन्दिनी—ग० ।

गन्धमाल्यासवरता^१ नागसत्त्वाङ्गना^२ स्मृता ॥ ११० ॥

जिसकी नाक तीखी और दाँत पतले हों, शरीर सुन्दर लोचदार हो, आँखें लाल हों, शरीर का रंग नील कमल के समान हों, जो अतिशय निद्रालु स्वभाव वाली हो, क्रोध बहुत करती हों, जिसकी गति तिरछी हो (तथा कार्य अस्थिर, अनेक प्रार्थियों के (ससियों के) बीच रहने पर गुश रहने वाली, पाटान्तर-) जो अधिक जोर से सास लेने वाली हो तथा अति-शय मानी स्वभाव हो (बहुस्वाध्यातिमानिनी) और जो सुगन्धित दुग्ध, चन्दन तथा आसव का सेवन करने वाली हो तो वह नारी नागशीला^३ कहलाती है ॥ १०९-११० ॥

पक्षि-शीला—

अत्यन्तव्यावृतास्या^४ च तीक्ष्णशीला सरतिप्रिया^५ ।

सुरासचक्षीररता^६ यक्षपत्या फलप्रिया ॥ १११ ॥

नित्यं भ्रवसनशीला^७ च सद्योद्यानवनप्रिया^८ ।

चपला^९ बहुवाक्छीमा शाकुनं सत्यमाधिता ॥ ११२ ॥

जिसका मुँह चौड़ा हो, तीक्ष्ण स्वभाव हो, जल बिहार में प्रीति हो, जो सुरा मास्य तथा क्षीर का सेवन करे, अनेक सन्तानें हों, फलों को पसन्द करने वाली, सदा सास लेने वाली और उपवन तथा वन निहार में प्रीति रमने वाली अति चंचलवृत्ति तथा अतिशय बोलने वाली नारी पक्षिशीला^{१०} होती है ॥ १११-११२ ॥

१. (१०९-११०) तु०-भा० प्र० ११०-२१-२२ तथा पृ० १११—
श्लोक २३ भी ।

२ (१११-११२) तु०-भा० प्र० १११-११-१२ (२२-२३)

१. गन्धमाल्यातिनिरता—स०; गन्धमाल्यादिनिरता—ग० ।

२. अत्यर्थं घटितास्या—स०; तन्वक्षी दीर्घवन्ता—क (भ०) ।

३. रतिप्रिया—स० । ४. सौररसा—ग० ।

५. चासन—क (भ०) ।

६. सद्योद्यानरतिप्रिया—स० ।

७. चपला बहुवृत्ता शीमा—क (भ०) ।

पिताचरीला—

'ऊनाधिकाङ्गुलिकरा' रात्रौ' निष्कुटचारिणी ।

चालोद्वेजनशीला च पिशुना' क्लिष्टभाषिणी ॥ ११३ ॥

'सुरतेषूजिताचारा रोमशाङ्गी महास्वना ।

पिशाचसत्त्वा विशेषा मद्यमांसचलिप्रिया' ॥ ११४ ॥

जिसकी हाथों की अंगुलिया कम या अधिक हों, रात्रि में घर के उद्यानों में (निष्कुट) निर्भयतापूर्वक विचरने वाली, बच्चों को डराने वाली, चुगली लगाने वाली, कटु भाषिणी (क्लिष्टभाषिणी) (पाठान्तर-क्लिष्टभाषिणी-जो सदा दो अर्थों के शब्दों में भाषण करती हो) सुरत कर्म में अपनी मर्मादा को छोड़ देने वाली, (सुरतेषूजिताचारा) शरीर पर अधिक चालों वाली, जोरों की आवाज करने वाली तथा मदिरा और मांस से प्रेम रखने वाली नारी पिताच-शीला' कहलाती है ॥ ११३-११४ ॥

यक्षशीला—

स्वप्नप्रस्वेदनाङ्गी च स्थिरशय्यासनप्रिया' ।

मेधाविनी च' मृदङ्गी मद्यगन्धामिषप्रिया ॥ ११५ ॥

विरहष्टेषु' हर्षञ्च कृतशब्दादुपैति सा'° ।

अदीर्घशायिनी'' चैव यक्षशीलाङ्गना'' स्मृता ॥ ११६ ॥

१ (११३-११४) पिताचरीला नारी का कथन बड़ीडा संस्करण के पाठानुसार किया गया है । तुलना—भा० प्र० १११, १५-१८ ।

१. मृता—क (३); जना (?) धिका—ख० ।

२. चरा—ख० । ३. रात्रिचरणप्रिया—क (म०) ।

४. क्लिष्ट—ख० ।

५. सुरते कुलिभाचारा—क० । ६. रतिप्रिया—ख० ।

७. प्रियशय्यासन स्थिरा—क (म०) । ८. बुद्धिमती—क० ।

९. नित्यदृष्टा कृतश च स्मृताङ्गा प्रियदर्शना—क (म०); विरहष्टेषु—ख० ।

१०. या—ख० ।

११. अदीर्घशायिनी—क (म०); अदीर्घमनया या च—ख० ।

१२. मेधा मद्यगन्धामिषाङ्गना—ख० ।

नींद में जिसके शरीर से पसीना निकलता रहता हो, जिसे किसी आसन या पलंग पर बैठना याता हो, जो बुद्धिमान् हो तथा कोमल शरीर वाली हो, जिसके शरीर से मस्त मद्य सी सुगन्ध आती हो (मद्यगन्धा) तथा मांस सेवन पसन्द करती हो, बहुत दिन बाद किसी में मिलने पर कृतज्ञता-पूर्वक स्वागत करने वाली तथा देर तक न सोने वाली (अदीर्घशायिनी) ऐसी नारी को यक्षशीला^१ समझना चाहिए ॥ ११५-११६ ॥

व्याल(व्याघ्र)शीला—

तुल्यमानापमाना^२ या परुषत्यक्छरस्वरा ।

शठानृतोद्धतकथा व्यालसंस्था^३ च पिङ्गरक् ॥ ११७ ॥

जो मानापमान में समान भाव रखने वाली हो, जिसकी लवचा तथा स्वर कठोर हो, दुष्ट स्वभाव (शठ) की और झूठी बातें बमाने वाली हो, और जिसकी मंजरी (पीली पीली) आंखें हों तो उसे व्यालशीला^४ (बाघ के स्वभाव वाली) नारी समझना चाहिए ॥ ११७ ॥

मनुष्यशीला—

भार्जयाभिरता नित्यं दक्षा^५ क्षान्तिगुणाम्बिता ।

धिभक्ताङ्गी कृतज्ञा च गुरुदेवद्विजप्रिया^६ ॥ ११८ ॥

धर्मकामार्धनिरता^७ छद्मद्वारविप्रजिता ।

सुहृदिप्रिया सुशीला च मानुषं सत्यमाभिता ॥ ११९ ॥

जिसका विनीत स्वभाव हो, जो चतुर तथा अनेक गुणों वाली हो जिसके सभी अवयव ठीक हों (सुविभक्ताङ्गी), अपने गुरुजन तथा देवता की पूजा भक्ति में व्यस्त रहती हो, अपने कर्तव्य तथा प्रयोजन की पूर्ति में सजग हो, (या धर्म और अर्थ के अर्जन में उद्यत रहने वाली हो) गर्व से

१. (११५-११६) तुलना भाष प्र० पृष्ठ ११०।१-५-७ ।

२. (११७) तु० भाष० पृ० १११।१-१९-२२ ।

१. मानापमानयोस्तुल्या परुषा कटुवाचरा—स०;

२. पिङ्गरक् व्यालवंशजा—स० । ३. दशात्यन्तगुणा—स०; १० ।

४. गुरुदेवार्धने रता—स० ।

५. कामार्धनिरता च वर्याद्वारविप्रिता—स० ।

६. हेतुमाभिता—स० ।

विहीन हो और स्त्रियों (सन्नी मित्रों आदि से) में स्नेह रखने वाली सच्च-
रित्र (सुशीला) नारी को 'वानरशीला' समझना चाहिए ॥ ११८-११९ ॥

वानरशीला—

संहताल्पतनुर्धृष्टा^१ पिङ्गरोमा^२ छलप्रिया^३ ।

प्रगल्भा चपला तीक्ष्णा वृक्षारामवनप्रिया^४ ॥ १२० ॥

स्वल्पमप्युपकारन्तु मित्यं या बहु मन्यते ।

प्रसह्य^५ रतिशीला च वानिरं सत्वमाश्रिता ॥ १२१ ॥

जिसका कद ठिगना (अल्पतनु) और शरीर भरा हुआ हो, (जो)
धृष्ट स्वभाव वाली हो, जिसके बाल पीले हों, जिसे फलों का सेवन इष्ट
हो, जो वाचाल, चपल और पुर्तौली हो, जिसे वृक्ष उपवन तथा वन में
विहार करना भाता हो, जो थोड़े से उपकार को भी बड़ा मानने वाली हो
और तीव्र रति की आकांक्षा करने वाली नारी को 'वानरशीला'^२ समझना
चाहिए ॥ १२०-१२१ ॥

हस्तिशीला (हस्तिस्तत्वा)—

महाहनुललाटा च शरीरोपव्याम्बिता^६ ।

पिक्वाक्षी रोमशास्त्री च गन्धमान्यासयप्रिया^७ ॥ १२२ ॥

कोपता स्थिरचिन्ता^८ च अलोचानयनप्रिया^९ ।

मधुराभिरता चैव हस्तिस्तत्वा प्रकीर्तिता^{१०} ॥ १२३ ॥

बिम्ब ललाट और दुइबी फौली हुई हो, जिसका शरीर मारी और
मांसल हो, आँखें पीली, शरीर पर अधिक बाल हों, जिसे सुगन्धमय वस्तु,
पुष्प आसन तथा वन विहार भाता हो, कोपित हो आने वाली, मन्द और शान्त

१ (११८-११९) कुलना—भाष० १११।१-३-४ ।

२ (१२०-१२१) कुलना—भाष० पृ० १११।१-(५-७) ।

१ हृष्टा—क० । २. पिङ्गरोमा—ख० ।

३ फल—ख०, ग० । ४ रामरति—ख०, रामसरित्प्रिया—क (३) ।

५ असह्यरति—ख० । ६ कपिसत्वं समाश्रिता—ख० ।

७ मासनोपव्या—ग० प०, उत्सेधोपव्या—क (भ०) ।

८ मात्स्याभिय—क (म) । ९ स्थिरस्तत्वा—ख० ।

१०. तयोचानरति—क (भ०) । ११. रतिप्रिया—ग० ।

१४ ना० शा० वृ०

स्वभाव वाली, जल तथा वन विहार करने वाली और मधुर पदार्थों तथा रति क्रीडा में रुचि लेने वाली नारी 'हस्तिशीला' कहलाती है ॥ १२२-१२३ ॥

मृगशीला—

स्यन्पोदरी भग्नासा^१ तनुज्झा जनप्रिया^२ ।

चलविस्तीर्णनयना^३ चपला शीघ्रगामिनी ॥ १२४ ॥

दियात्रासपरा^४ नित्यं^५ गीतवाद्यरतिप्रिया ।

कोपनाऽस्थिर^६ सत्त्वा च मृगसत्त्वाङ्गना स्मृता ॥ १२५ ॥

जिसका पेट छोटा, नाक घेंठी हुई (चपटी), जथाए पतली, लाल और बड़ी बड़ी आँखें, वन में घूमने की शौकीन, शीघ्र चलने वाली, घबराने वाली और डरपोक, गीत सुनने की इच्छुक, थोड़ी सी बात में क्रोधित हो जाने वाली और कानों को मिश्रता से न करने वाली नारी 'मृगशीला' कहलाती है ॥ १२४-१२५ ॥

मीनशीला—

दीर्घपीनोन्नतोरस्का चला^१ नातिनिमेषिणी ।

बहुभृत्वा^२ बहुसुता मत्स्यसत्त्वा जलप्रिया ॥ १२६ ॥

जिसकी लम्बी, मोटी और ऊँची छातियाँ हों, आँखें चबल और पलकें न गिरने वाली हों, जिसके अनेक सेवक और अनेक सन्तति होती हों और जिसे जल प्रिय हो तो उसे 'मीनसत्त्वा' नारी समझना चाहिए ॥ १२६ ॥

१ (१२२-१२३) तुलना—भाव० पृ० १११।१-(८-९) ।

२ (१२४-१२५) तुलना—भाव पृ० १११।१-१०-(१०-११)

३ (१२६) तुलना—भाव० पृ० १११।१-(१३-१४) ।

१ भग्नासा—स० प०; भुग्नासा—क (प) ।

२ जनप्रिया—क (भ०) ।

३ रक्त विस्तीर्ण—प०, घ० ।

४ परित्रास—स० । ५ भीरु रोमशा गीतगेभिनी—स० ।

६ निवारस्थिरचित्ता—प० ।

७ चपगतिनिमेषिणी—स०, चपगतिनिमेषिणी—प० ।

८ बहुपत्न्या तथा वैव—प (भ०) ।

उद्भूतत्वा—

लम्बोष्ठी स्वेदबहुला किञ्चिद्विकटगामिनी ।

कृशोदरी पुष्पफलवणाम्लकटुप्रिया^१ ॥ १२७ ॥

उद्धन्यकटिपार्श्वी^२ च स्वरनिष्ठुरभाषिणी^३ ।

अभ्युन्नतकटिग्रीवा^४ उद्भूतत्वाऽऽढवीप्रिया^५ ॥ १२८ ॥

जिसके मोठ लम्बे हों, शरीर से पसीना अधिकता से बहता रहता हो, चाल जिसरी भोंडी सी (विकट) लगे, पेट पिचका हुआ हो, जिसे पुष्प, फल, नमकीन, सारी मीठी वस्तुएँ प्रिय हो, कमर और कोख थोड़ी कसी हो, स्वर कर्कश और शब्द तीखे हों और कमर और गला जिसका ऊँचा रहता हो उसे 'उद्भूतत्वा' नारी समझना चाहिए ॥ १२७-१२८ ॥

मकरशीला—

स्थूलशीर्षाञ्चितग्रीवा^६ दारितास्या^७ महास्वना ।

क्षेया मकरस्तत्वा च कूरा मत्स्यगुणैर्युता ॥ १२९ ॥

जो कूरा स्त्रियाव वाली हो, मस्तक बड़ा हो, गर्दन सीधी हो, मुँह चौड़ा और तुल्य हुआ हो, मोटी आनाज हो तथा श्लेष 'मीनस्तत्वा' के समान गुण वाली हो तो उसे 'मकरशीला' नारी समझना चाहिए ॥ १२९ ॥

तरशीला—

स्थूलजिह्वोऽष्टदंता^८ कक्षत्यक्कटुभाषिणी ।

रतिमुज्जकरी^९ धृष्टा नखदन्तक्षतप्रिया ॥ १३० ॥

१. (१२७-२२८) तुलना भाव० पृ० १११।१-(१५-१६) ।

२. (१२९) तुलना भाव० पृ० १११।१-(१७-१८) ।

१. फलवर्णागुक्कबहुप्रिया—स०, क्षारमूलकटुप्रिया—क (भ०) ।

२ उद्ध—स० । २. स्वरप्राया प्रियाचना—क (भ०) ।

४. अभ्युन्नततर—क (ङ) ।

५. भवेदुष्ठी वनप्रिया—स; क (च०) ।

६. म्भिरग्रीवा—ग० घ०; स्थूलशीलान्वित—क (भ०) ।

७. तीक्ष्णदंता—क (भ०) ।

८. वदना—स०; रसना—ग० ।

९. मुदप्रिया हृष्टा—स; मुदरता—क (च०) ।

सपत्नीद्वेषिणी^१ दक्षा चपला शीघ्रगामिनी ।

सरोपा^२ बह्वपत्या च खरसत्वा प्रकीर्तिता ॥ १३१ ॥

जिसके ओठ दात तथा जीभ मोटी हों, जिसका शरीर कड़ा और भाषण तीखे हों, रति मीठा में बलह करने वाली, घृष्ट स्मभान वाली, नखक्षत और दन्तक्षत देने में प्रवीण, सौतो से ढाह करने वाली, गृहकार्य में चतुर, शीघ्रता से चलने वाली, क्रोध से भरी रहने वाली तथा अनेक सन्तानों वाली नारी को 'खरसत्वा'^३ समझना चाहिए ॥ १३०-१३१ ॥

सूकरशीला—

दीर्घपृष्ठोदरमुखी^४ रोमशाङ्गी बलाग्निता ।

सुसंक्षिप्तललाटा च कन्दमूलफलप्रिया ॥ १३२ ॥

कृष्णा^५ दंष्ट्रोत्कटमुखी ह्रस्वोदरशिरोरुद्धा^६ ।

हीनाचारा बह्वपत्या सौकरं^७ सत्वमाधिता ॥ १३३ ॥

जिसका घेठ, पीठ और मुह लम्बा हों, जिसके शरीर पर बाल अधिक हों और शरीर मजबूत हो, जिसका कपाल (ललाट) संकरा हो, कन्द मूल तथा फल प्रिय भोज्य हों, जिसके दाँत काले और मुह भड़ा हो, बाल और पिंडली मोटे हों, जिसकी प्रकृति ओछी (हीनाचारा) और सन्तति अनेक हों तो उसे 'सूकरशीला'^८ नारी समझना चाहिए ॥ १३२-१३३ ॥

हयसत्वा—

स्थिरा^९ विभक्तपादयोः कटोपृष्ठशिरोधरा^{१०} ।

सुभगा^१ दानशीला च क्रान्तस्थूलशिरोरुद्धा^२ ॥ १३४ ॥

१ (१३०-१३१) तुलना भाव० पृ० ११११ (११-२०) ।

२ (१३२-१३३) तुलना भाव० पृ० ११११ (२१-२२) ।

१. सपत्नी—क (भ०) । २. सरोपा—क० ।

३. कृष्णदन्तोत्कटमुखी ह्रस्वजह्वा तथैव च—क (भ०) । ८

४. कृष्णदन्तो—स० । ५. पीवरोरुशिरो—स० ।

६. सौकरं कृतिमा—क (भ०) ।

७. स्पीना—क (ङ), स्थिरा—क (ट) ।

८. निचितपादयोः—क (भ०) ।

९. सुभगा—क (च०) ।

१०. स्फुग्गकुञ्चितमूर्धना—क (भ०) ।

कृशा^१ चञ्चलचित्ता^२ च स्निग्धवाक्शोघ्रगामिनी ।

कामक्रोधपरा चैव^३ हयसत्त्वाद्गुणा स्मृता ॥ १३५ ॥

जा स्थिर समान वाली हो, जिसकी कोस, पिंडली, कमर, पीठ और गर्दन एक सी सुती हुई हों, सुन्दर स्वरूप वाली, दान धर्म करन वाली, सीधे और मोट वाली वाली, दुगली पतली, चञ्चल चित्तवाली, मधुर भाषिणी, शीघ्रता से चलने वाली, काम सेवन में रुचि लेने वाली तथा क्रोध करने वाली नारी को 'हयसत्त्वा' समझना चाहिए ॥ १३५-१३५ ॥

महिष-शीला—

स्थूलपृष्ठास्थिदशना^४ तनुपाब्धौदरा^५ स्थिरा ।

हरिरोमाञ्जिता^६ रोद्री^७ लोकहिंसा रतिमिया ॥ १३६ ॥

किञ्चिदुधतवन्ना^८ च जलकीडायनप्रिया ।

वृहत्प्लटा सुधोणी माहिषं सत्यमाभिता^९ ॥ १३७ ॥

जिसकी पीठ, हड्डियाँ च दात मोटे हा, कोर तथा पेट पतला, जिसके चाल कडे और भड़े हों, जो रौद्र स्वरूप वाली हो, मनुष्य से द्वेष रखने वाली, (या जिससे मनुष्य घृणा करे), रति सुख की सदा चाह रखने वाली, मुह थोड़ा ऊँचा रखन वाली, जल शौड़ा और रन विहार में रुचि रखने वाली हो, जिसका ललाट और नितम्ब बडे हों तो उसे 'महिष शीला' नारी समझना चाहिए ॥ १३६-१३७ ॥

अजाशीला—

कृशा तनुभुजोरत्का निष्टब्धस्थिरलोचना^{१०} ।

संक्षिप्तपार्श्वपादा च सूक्ष्मरोम-समाचिता ॥ १३८ ॥

१ (१३४-१३५) तुलना भाव० पृ० ११२।१-(१-३)

२ (१३६-१३७) तुलना भाव प्र० पृ० ११२।१-(४-६) ।

१ कृशा—ग० । २. चञ्चलचित्ता च तीक्ष्णवाक्—ग० प० ।

३ नित्य हयसत्त्वा प्रकीर्त्तिता—स्व० । ४ पृष्ठास्थि—क० ।

५ स्निग्धवक्त्रमधुरा च या—स्व० । ६ हरिरोमा—स्व०,

७ रोद्री—ग०, प० ।

८ वृहत्प्लटासुधोणी—ग०, वृहत्प्लटावचना—क (ग०) ।

९ शीला—क (प०) ।

१०. निष्टब्धतर—ग० प०, निष्टब्धतरलोचना—क (ग०) ।

भयशीला जलोद्विग्ना^१ बहूपत्या वनप्रिया^२ ।

चञ्चला शीघ्रगमना ह्यजसत्वाङ्गना^३ स्मृता ॥ १३९ ॥

जो दुबली पतली हो, बाँहे और उरोज छोटे छोटे, दृष्टि स्थिर और लाल, हाथ पैर छोटे, बाल धुंधराले, जो डरपोक, मूर्ख, पागल हो, अनेक सन्तति हों, वन में घूमने की इच्छा रहती हो, चंचल स्वभाव और तेज बाल वाली हो तो उसे 'अशशीला' नारी समझना चाहिए ॥ १३७-१३८ ॥

अशशीला—

उद्धृग्गगाग्रनयना^४ विजृम्भण-परायणा ।

दीर्घाल्पवदना^५ स्थल्पपाणिपादविभूषिता ॥ १४० ॥

उच्चैस्वना^६ स्वल्पनिद्रा क्रोधना सुकृतप्रिया^७ ।

हीमाचारा कृतर्था चाऽश्वशीला^८ परिकीर्तिता ॥ १४१ ॥

जिसका शरीर और नेत्र तने हुए हों, बार बार अँभार्ई लेने वाली एवं मितभाषिणी हों, जिसका लम्बा और पतला मुँह हो, पैर तथा हाथ छोटे छोटे हों, जिसकी आवाज कर्कश हो, नौद कम लेने वाली हो, क्रोधी स्वभाव वाली हो, उपकार को मानने वाली और छिछले व्यवहार वाली हो तो ऐसी नारी को (भी) 'अशशीला' नारी समझना चाहिए ॥ १३९-१४० ॥

गोशीला—

पृथुपीनोद्यतधोणी^९ सनुजहा सुहृत्प्रिया ।

संक्षिप्तपाणिपादा च दृष्टारम्भा^{१०} प्रजाहिता ॥ १४२ ॥

१. (१३७-१३८) तुलना-भाव-प्र० पृ० ११२।१—(७-९) ।

२ (१३९-१४०) तुलना-भाव-प्र० पृ० ११२।१—(८-९) ।

१ जडोग्मत्ता—ग० ।

२ जनप्रिया—क (भ०), धनप्रिया—क (व०) ।

३ ह्यजशीला—ग० । ४ उद्धृग्गगाग्र—स०, ग०, ।

५ दीर्घान्त—स०, स्वदीर्घवदना—क (भ०),

६ उच्चैः स्वराल्पनिद्रा च—स० । ७ बहुभाषिणी—स० ।

८ पृथुष्टा च—क (य) ।

९ स्वशीला—स०, सादृशशीला प्रकीर्तिता—ग०, ध० ।

१०. पृथुप्रतनितम्बा च—क (भ०) ।

११ दृष्टारम्भा—स० ।

पितृदेवार्चनरता सत्यशौचगुरुप्रिया^१ ।
स्थिरा परिवर्त्तेशसहा गवां सत्त्वं^२ समाश्रिता ॥ १४३ ॥

जिसके मोटे और ऊँचे नितम्ब हों, जघाए और हाथ, पैर पतले हों; स्त्रियों को प्यारी, किसी भी कार्य को प्रारम्भ करने में स्थिर वृत्ति रखने वाली, सन्तति पर स्नेह रखने वाली, पितरों तथा देवताओं की पूजन में प्रीति रखने वाली, परित्र अन्तःकरण वाली, गुरुजन का मान रखने वाली, और क्लेश सहन करने का सामर्थ्य रखने वाली नारी को 'गोशीला' नारी समझना चाहिए ॥ १४१-१४२ ॥

स्त्रियों के प्रति व्यवहार (शिष्टाचार) :—

नानाशीलाः स्त्रियो भेयाः^३ स्वं स्वं सत्त्वं समाश्रिताः ।
विज्ञाय च यथासत्त्वमुपसेवेत्^४ ततः पुनः ॥ १४४ ॥
उपचारो यथासत्त्वं स्त्रीणामल्पोऽपि हर्षदः^५ ।
महानप्यन्यथायुक्तो नैव क्षुद्रिक्तो भवेत् ॥ १४५ ॥

स्त्रियों अनेक प्रकार की हैं जो अपनी निश्चित प्रवृत्ति रखती हैं । स्त्रियों की इन प्रवृत्तियों को जान कर तदनु रूप उनका उपयोग करना चाहिए । क्योंकि उनकी प्रवृत्ति के उपयुक्त किया जाने पाला थोड़ा सा भी कार्य उन्हें अतिशय प्रसन्नता प्रदान करने वाला हो जाता है और प्रतिकूल स्थिति में उनकी प्रवृत्ति से बिना समझे किये गए बड़े बड़े उपाय तथा उत्तम व्यवहार भी उन्हें प्रसन्न नहीं कर सकते^३ ॥ १४४-१४५ ॥

यथासम्प्रार्थितायाप्यर्था रतिः समुपजायते ।
स्त्रीपुंसयोश्च रत्यर्थमुपचारो विधीयते ॥ १४६ ॥

१. (१४१-१४२) तुलना भाव प्र० पृ० ११२।१-(१०-१२) ।

२. (१४३-१४४)—वेखिये—भाव प्र० पृ० ११२।१-(१४-१६) ।

१. शुचिसत्त्वा—स०; नित्यशौचा—ग० प० । २ सत्त्वमुपश्रिता—स० ।

३ ज्ञात्वा रतिसवमवेक्ष्य च ।—क (भ०))

४. उपसर्पेद् यथागुणम्—स०, उपसर्पेत् ततो नृप—ग० ।

५ प्रयुक्तो हर्षवर्धनः—स० ।

६. यथासम्प्रार्थिताया बाह्यरतिः ग० ।

और जब उचित व्यवहार एवं अभीष्ट की पूर्ति द्वारा उनको अनुकूल बनाया जाए तो इनमें रति उत्पन्न होती है और श्री और पुरुषों की (पारस्परिक) रति के लिए ही निश्चित उपाय किये जाते हैं ॥ १४६ ॥

धर्मार्थं हि तपश्चर्या सुखार्थं धर्म इष्यते ।

मुखस्य मूलं प्रमदास्तासु सम्भोग इष्यते ॥ १४७ ॥

धर्म के लिये मनुष्य तपस्या करता है और सुख के लिये धर्म आवश्यक (होता) है । इस सुख का कारण धियाँ होती हैं तथा उनके साथ होने वाला विहार ही इसकी परमोच्च स्थिति होती है जो वांछित है ॥ १४७ ॥

स्त्रियों के प्रति किये जाने वाले उपचार—

कामोपचारो^१ द्विविधो नाट्यधर्मेऽभिधीयते^२ ।

बाह्याभ्यान्तरश्चैव^३ नारीपुरुषसंश्रयः ॥ १४८ ॥

आभ्यन्तरः पार्थिवानां स^४ च कार्यस्तु नाटके ।

बाह्यो वेश्यागतश्चैव^५ स च प्रकरणे भवेत् ॥ १४९ ॥

स्त्रियों के प्रति किये जाने वाले उपचार के दो भेद होते हैं । श्री और पुरुषों का पारस्परिक प्रणय व्यापार (कामोपचार) जो नाट्यधर्मों विधा के अनुसार किया जाता है वह दो प्रकार का होता है—(१) बाह्य तथा (२) आभ्यन्तर । इनमें आभ्यन्तर उपचार को—जो कि राजाओं के द्वारा व्यवहार किया जाता है—नाटक में दिखलाया जाए तथा बाह्य उपचार का जो कि वेश्याओं के द्वारा सम्पाद्य हो उसे प्रकरण में निरूपित किया जाता है ॥ १४८-१४९ ॥

तत्र^६ राजोपभोगस्तु व्याख्याम्यनुपूर्वशः ।

उपचारविधिं सम्पक्व^७ कामतन्त्रसमुत्थितम् ॥ १५० ॥

अब मैं (इस विषय में) स्त्रियों के प्रति राजा द्वारा किये जाने वाले उपचार की व्याख्या करूँगा । जो स्त्रियों के प्रति आचरित किया जाने-

१. कामोपभोगो—ख० ।

२. विधीयते—ख० । ३. बाह्याभ्यान्तरश्चैव—क० ।

४. सम्भवः—ग०, घ० । ५. कर्तव्यः स च—ग० ।

६. वेश्यावृत्तश्चैव—ग०, घ०, वेश्याद्रनानाम्—घ; क (घ०) ।

७. वस्तु राजोपभोगस्य—क (ग०) ।

८. राजोपचारं तु—घ (ज०) ९. नामधेय—ग० ।

वाला तथा जो कामशास्त्र के अनुसार उपचार का विधान राजाओं द्वारा किया जाता है उस का भी वर्णन करता है ॥ १५० ॥

स्त्रियों की त्रिविध प्रकृति—

त्रिविधा^१ प्रकृतिः स्त्रीणां नानासत्त्वसमुद्भवा ।

बाह्या^२ चाभ्यन्तरा चैव स्याद्वाह्याभ्यन्तराऽपरा ॥ १५१ ॥

कुलीनाभ्यन्तरा ज्ञेया बाह्या वेश्याकृता स्मृता ।

कृतशौचा तु या नारी सा बाह्याभ्यन्तरा स्मृता ॥ १५२ ॥

अन्त पुरोपचारे^३ तु कुलजा कन्यकापि वा ।

स्त्रीमात्र की तीन प्रकार की प्रकृति रहती है । यथा (१) बाह्य प्रकृति, (२) आभ्यन्तर तथा (३) बाह्याभ्यन्तर प्रकृति । जो स्त्री उच्च कुल प्रसूता और सुशीला है उसे आभ्यन्तर प्रकृति की तथा वेश्या को बाह्य प्रकृति की स्त्री समझना चाहिए । अन्त पुर में रस देने के कारण जिसका चरित्र अरुण्डित हो (कृतशौचा) ऐसी वेश्या को कन्या आदि बाह्याभ्यन्तरा या मिश्र प्रकृति की होती है । यदि वह कुलीन स्त्री या (राज) कन्या हो तो इसी दशा में रहने पर उसे भी मिश्र प्रकृति की स्त्री समझना चाहिए ॥ १५१-१५२ ॥

न हि राजोपचारेषु^४ कुलजा कन्यकापि वा ।

न हि राजोपचारे तु बाह्यास्त्रीभोग इष्यते ॥ १५३ ॥

आभ्यन्तरे भवेद्राज्ञो बाह्यो बाह्यजनस्य च ।

दिश्यवेश्याकृतानां हि राज्ञा^५ भवति सङ्गमः ॥ १५४ ॥

‘कुलजा’ स्त्री का या कन्या का राजोपचार में उपयोग नहीं होता । इसी प्रकार राजोपचार में बाह्यस्त्री (वेश्या) का उपयोग नहीं बतलाया जाता (क्योंकि वह अपना स्थान छोड़कर कम ही आती है या नहीं छोड़ पाती) ।

१ कामसूत्र—जिसमें स्त्रियों के प्रति राजा का कामोपचार वर्णन था । वर्तमान (सूत्र) ग्रन्थ में यह विवरण प्राप्त नहीं है जो वास्तव्यायन-मुनि प्रणीत है तथा प्राप्य है ।

१ विविधा—व० ।

२ बाह्याभ्यन्तरा चैव तथा बोधयस्यिता—(भ) ।

३ अन्त पुरोपचारेषु—स० । ४ राजोपचारे तु—ग०, घ० ।

५ राज्ञा भवति—क०, राज्ञो भवति—घ० ।

राजा का 'आभ्यन्तर' प्रकृति में तथा सामान्य व्यक्तियों का 'बाह्य' (वेद्या) प्रकृति में कामोपचार बतलाया जाता है, किन्तु राजा का दिव्यांगना (अप्सरा-जो कि स्वर्ग की वेद्या ही हैं) के साथ मिलन अच्छी तरह प्रदर्शित किया जा सकता है ॥ १५३-१५४ ॥

कुलजाकामितं यच्च तज्ज्ञेयं कन्यकास्वपि ।

या चापि घेश्या साप्यत्र यथैव कुलजा तथा ॥ १५५ ॥

जो 'कुलजा' के लिए वही 'कन्या' के लिए भी व्यवहार विधि है । इसी प्रकार यहाँ (अन्तःपुर में) जैसी वेद्या होती है वैसी ही कुलजा भी (अतएव इन दोनों के साथ समान व्यवहार किया जाता है) ॥ १५५ ॥

प्रणय का प्रारम्भ—

इह कामसमुत्पत्तिर्नानामावसमुद्भवा^१ ।

स्त्रीणां वा पुरुषाणां वा उत्तमाधममध्यमा ॥ १५६ ॥

धवणादर्शनाद्रूपादङ्गस्त्रीलायिचेष्टितैः^२ ।

मधुरैश्च समालापैः^३ कामः समुपजायते ॥ १५७ ॥

उत्तम, मध्यम तथा अधम स्वरूप में प्रणय^४ पुरुष और स्त्रियों में अनेक कारणों से उत्पन्न हो जाता है । वह अनुराग किसी व्यक्ति के विषय में (उसके गुणों के) सुनने से, देखने से, सुन्दरता के (देखने के) कारण सुन्दर शरीर क्रियाओं को या कीड़ाओं को देखकर या उसके मधुर सम्भाषण को सुन कर आकर्षित होने पर उत्पन्न हो जाता है ॥ १५६-१५७ ॥

ततः कामपमानानां नृणां स्त्रीणामपि च ।

कामभावेद्विदानीह तज्ज्ञः समुपलक्षयेत् ॥ १५८ ॥

१. राजा का दिव्यस्त्री (अप्सरा) से मिलन 'विजयोर्वशीम' षोडश में प्राप्य है ।

२. प्रणय के तीन भेद धारदानयन ने भी ये ही माने हैं (इ० भाष पृ० ११११-(१०-१४) ।

१. कुलजानां मतं यच्च—स० ग० ।

२. नानाबीज—स०; नानाभावसमुत्पत्तिना—क० ।

३. धवणस्पर्शनाद् रूपादङ्गभाव—क (भ०) ।

४. समालापैश्च—स० ग० ।

चतुरजन इस प्रकार स्त्री तथा पुरुष में होने वाले विभिन्न कामज लक्षणों या चेष्टाओं की पहिचान कर लें—जो कि एक दूसरे का मिलन चाहते हों ॥ १५८ ॥

रूपगुणादिसमेतं कलादिविज्ञानयौवनोपेतम् ।

दृष्ट्वा पुरुषविशेषं नारी मदनातुरा भवति ॥ १५९ ॥

किन्नी युवा पुरुष में सुन्दर और गुणशाली, कला, विज्ञान और यौवन से युक्त देखकर नारी प्रणयाभिप्रेसी (या मदनातुर) हो जाती है ॥ १५९ ॥

प्रणयचेष्टाओं में स्वरूप-योजना—

ललिता चलपद्मा च साध्वा^१ च मुकुलेक्षणा ।

अस्तोत्तरपुट्टा चैव काम्या दृष्टिर्भवेदिह ॥ १६० ॥

इस अवस्था में ऐसी 'काम्या' दृष्टि की संयोजना की जाए जिसमें आलें सुन्दरता से मिली हुई, आँखों में आँसु मरे हुए और पलकें फड़कती हुई हों ॥ १६० ॥

पलितान्ता^२ सलालित्यसम्मिर्त्यैर्जितैस्तथा^३ ।

दृष्टि सा ललिता नाम स्त्रीणामर्धवलोकने ॥ १६१ ॥

वह दृष्टि जिसमें आँखों के कोने हिलते हों और एक एक सुन्दर अभिव्यक्ति को घेरते हुए आधी आँखें खुली हुई रहें तो वह 'ललिता' दृष्टि कहलाती है । इसे स्त्रियों द्वारा कमियों से देखने में योजित करना चाहिए ॥ १६१ ॥

ईदरसंरक्तगण्डस्तु^४ सस्येदलपचित्रिनः^५ ।

प्रस्पन्दमानरोमाञ्चो^६ मुखरागो^७ भवेदिह ॥ १६२ ॥

प्रणय की इस दशा में आगज कुछ उत्तेजित सी हो जाती है, चेहरे पर पसीने की बूँद छा जाती है और शरीर रोमांचित हो जाता है ॥ १६२ ॥

१ तथा च—क० । २ पलितान्ता—क (ड), पलितान्ता—ख०, ग० ।

३ सद्य—ख०, ग० । ४ मर्धवलोकने—ख० ।

५ सरक्तगण्डश्च—ख०, ग० ।

६ स्तेद्विन्दुविविजितः—भ, ग०, घ० ।

७ प्रस्पन्दमान—ख० ग० ।

घ. मुखरागस्तु कामज —ग प० ।

अनुरागावस्था में वेद्या की चेष्टाएँ—

काम्येनाह्नविकारेण^१ सकटाक्षनिरीक्षितैः^२ ।

तथाभरणसंस्पर्शे^३ कर्णकण्ठयनैरपि ॥ १६३ ॥

अङ्गुष्ठाग्रविलिखनैः^४ स्तननाभिप्रदर्शनैः^५ ।

नखनिस्तोदनाच्चैव^६ केशसंयमनादपि ॥ १६४ ॥

चेद्यामेवंविधेर्भावैर्लक्ष्येन्मदनातुराम् ।

वेद्या जब कटाक्षपूर्ण दृष्टि से दसने लगे, अपने भूषणों को बार बार जमाए या छुए, कानों से स्पर्श करने लगे, पैर या हाथ के अंगूठ से पृथ्वी को कुरेदने लगे और अपनी नाभि या उरोजों को किसी बहाचे से प्रदर्शित करे तो उसे प्रणयाभिभूत (कामानुर) समझनी चाहिए ॥ १६३-१६४ ॥

अनुरागावस्था में कुलजा की चेष्टाएँ—

कुलजायास्तथा चैव प्रवक्ष्यामीक्षितानि^७ तु ॥ १६५ ॥

प्रहसन्तीष नेत्राभ्या प्र(स)^८ ततश्च निरीक्षते ।

स्मयते सा^९ निगूढश्च वाचञ्चाधोमुखी^{१०} षदेत् ॥ १६६ ॥

स्मितोत्तरा मन्दयानया स्वेशकारनिगूहनी^{११} ।

प्रस्पन्दिताधरा चैव चक्षिता च^{१२} कुलाङ्गना ॥ १६७ ॥

इसी प्रकार 'कुलजा' नारी के 'कामानुर' होने के इंगित इस प्रकार समझने चाहिए—वह तिले हुए नेत्रों से बार बार दसती है, गूढ़ भाष से

१ (१६३-१६५) तुलना—भाव प्र० पृ० ११३।१—(३-९) तथा ११।१—(१-२) ।

१ विहारेण—क (भ०) । २ निरीपणै—क (भ०) ।

३ सस्पर्शात्—स० ग० । ४ कण्ठयनादपि—स० ग० ।

५ अङ्गुष्ठाग्रविलेखेन—स०,—अङ्गुष्ठाग्रेण लिखनाव्—प० ।

६ प्रदर्शनात्—स० । ७ अपापि—स० ।

८ केशसंयमनादपि—क (भ०) ।

९ विनेषानीक्षितानि वै—ग०, प० ।

१० पृष्ठं च परीक्षयेत्—स० । ११ या—क (भ०) ।

१२ वाक्यभ्या—स० । १३ निगूहना—ग० ।

१४ कुलाङ्गना—क (म०) ।

मुसकुराती है, सर झुमा कर समापण करती है, घीरे घीरे मुसकराने हुए चोलती है, अपने पसीने और आसुर को छिपाती है, उसके ओठ फटकने लगते हैं और चकित होकर देखती हैं ॥ १६५-१६७ ॥

अनुरागावस्था की दशाएँ—

पंचे विधैः कामलिङ्गैरप्राप्तसुरतोत्सवा ।

दशाऽथानगतं कामं नानामावैः प्रदर्शयेत् ॥ १६८ ॥

जिस (अङ्गनाओं) को रति जन्य सुख की प्राप्ति नहीं होती वे अपनी अवस्था को विभिन्न दस काम दशाओं द्वारा प्रकट करती हैं ॥ १६८ ॥

दस अवस्थाएँ—

प्रथमे त्वभिलापः स्याद् द्वितीये चिन्तनं भवेत् ।

अनुस्मृतिस्त्वृतीये तु चतुर्थे गुणकीर्तनम् ॥ १६९ ॥

उद्वेगः पञ्चमे प्रोक्तो विलापः षष्ठ उच्यते ।

उन्मादः सप्तमे श्रेयो भवेद्व्याधिन्वयाष्टमे ॥ १७० ॥

नवमे जडता चैव दशमे मरणं भवेत् ।

स्त्रीपुंसयोरेव विधिलक्षणञ्च मिथोभवेत् ॥ १७१ ॥

इन अवस्थाओं में पहिली दशा में 'अभिलाप', दूसरी में 'चिन्ता', तीसरी में 'अनुस्मृति', चौथी में 'गुणकीर्तन', पाँचवी में 'उद्वेग', छठी में 'विलाप', सातवी में 'उन्माद', आठवी में 'व्याधि', नवमी में 'जडता' और दसवी में 'मरण', होता है। ये दस दशाएँ पुरुषों में तथा स्त्रियों में समान रूप से होती हैं। अब मैं इनके क्रमशः लक्षण बतलाता हूँ ॥ १६९-१७१ ॥

अभिलाप—

व्यवसायात्समारब्धः सङ्कल्पेच्छासमुद्भवः ।

समागमोपायकृतः सौमिलापः प्रकीर्तितः ॥ १७२ ॥

१. (१६५-१६७) तुलना भाव प्र० १११।—(१-१७) व १०
११४।—(१-२) ।

१. विविधैः कामलिङ्गैश्च—क (भ०) । २. दशावस्था—ख० ।

३. नानामावैः—ख० । ४. प्रकाशयेत्—ग० ।

५. त्वभिलापा—क (ढ) । ६. प्रोक्ता—क (ढ) ।

७. विधीयते—ख० ।

सकल्प तथा इच्छा के कारण उत्पन्न होने वाले, प्रिय प्राप्ति के समागम के उपाय को पूर्ण करने के प्रथम मानसिक उद्योग को कहते हैं 'अभिलाष' जो उसे मिलन के लिये प्रेरित करता है ॥ १७२ ॥

निर्याति^१ विगति च मुहुः करोति चाकारमेव मदनस्य ।

तिष्ठति च दर्शनपथे प्रथमस्थाने^२ स्थिता कामे ॥ १७३ ॥

इस प्रथमदशा में प्रियस्थान पर बार बार जाना या आकर बाहर आना एव उसकी नजरों में बार बार आकर अपना अनुराग का भाव प्रकट किया जाता है^३ ॥ १७३ ॥

चिन्ता—

केनोपायेन सम्प्राप्तिः^४ कथं वासौ भवेन्मम ।

दूतीनिषेदितैर्भावैरिति^५ चिन्तां निदर्शयेत्^६ ॥ १७४ ॥

दूती द्वारा (अवस्था आदि) कहने पर-मुझे किस प्रकार किन उपायों से अपने इष्टतम व्यक्ति (प्रिय या प्रियतमा) की प्राप्ति हो ? इस प्रकार चिन्ता को प्रकट किया जाए^७ ॥ १७४ ॥

आकेकरार्धधिप्रेक्षितानि^८ धलपरशनापरामर्शः ।

नीवीनाभ्याः^९ संस्पर्शनञ्च कार्यं द्वितीये तु ॥ १७५ ॥

इस दूसरी अवस्था में आधी खुली आंखों से आकेकरदृष्टि से देखना, अपने कडे पर या करघनी पर हाथ जाना और नाभि और पिंडली का छूना होता है^{१०} ॥ १७५ ॥

१. तुलना—भाव प्र० पृ० ८८।१—(११—१६) ।

२. तुलना—भाव प्र० पृ० ८८।१—(१७—२०) ।

३. तुलना—भाव प्र० पृ० ८८।१—(२१—२७) ।

४. तुलना—भाव प्र० पृ० ८९।१—(१—७) ।

१. निर्गच्छति प्रविशति च—ग० । २. प्रथमस्थाने स्थिते—ग० ।

३. सामान्य. कथं वा सभवेन्मम—स०, सम्प्राप्य कथं वा म—क (भ०) ।

४. वावैरिति—ग०, घ० । ५. विनिर्दिशेत्—स० ।

६. आकेकरदृष्टि—ग०, घ० ।

७. नीवी नाभ्युष्णा स्पर्श. कार्यो—क (ड), ग०, घ०, नीवीनाभ्यो. संस्पर्शनञ्च—स० ।

अनुस्मृति—

मुहुर्मुहुर्निभ्वसितैर्मनोरथविचिन्तनै ।

‘प्रद्वेषाद्यान्यकार्याणामनुस्मृतिरुदाहृता’ ॥ १७६ ॥

बार बार उसासे लेना, प्रिय के विषय की चिन्ताओं की जमावट के कारण किसी भी काम में मन का न लगना ‘अनुस्मृति’ जानो ॥ १७६ ॥

नैवास्तने न शायने घृतिमुपलभते स्वकर्मणि^१ ।

तद्धिन्तोपगतत्वात् तृतीयमेवं प्रयुञ्जीत ॥ १७७ ॥

इस दशा में पित के प्रिय में निमग्न रहने के कारण न बैठने में, न सोने में और न अपने कार्यों में ही शक्ति रहने (विहस्ता) के कारण मन नहीं लगता है^२ ॥ १७७ ॥

गुणकीर्तन—

अङ्गप्रत्यङ्गलोलाभिर्वास्त्रेषाद्वसितैश्चितैः^३ ।

नास्त्यन्य सहशस्तेनेत्येतत् स्याद् गुणकीर्तनम् ॥ १७८ ॥

अंगों की लीलापूर्ण वेषाओं के साथ हसने, वंसने आदि से प्रिय की इस प्रकार अभिव्यक्ति करना कि उसके समान दूसरा कोई नहीं हो सकता ‘गुण-कीर्तन’^४ कहलाता है ॥ १७८ ॥

‘गुणकीर्तनोऽल्लुकसनैरधुस्त्रेषापमार्जनैश्चापि’ ।

दूत्यविहारविभ्रम्भैरभिनययोगश्चतुर्थं तु ॥ १७९ ॥

इस चौथी अवस्था की रोमाच, अधु तथा स्वेद के पीछने तथा दूती को मिलन (दशा) के लिये निद्रापूर्वक कथन के साथ श्रेयित करने की क्रियाओं द्वारा अभिनीत करना चाहिए^५ ॥ १७९ ॥

१ तुलना—भाष प्र० पृ० ०८१।१—(७—८१)

२ तुलना—भाष प्र० पृ० ०८१।१—(९—११)

३ तुलना—भाष प्र० पृ० ८१।१—(१२—१३) ।

४ तुलना—भाष प्र० पृ० ०८१।१—(१३—१८) ।

१ प्रद्वेषस्तन्व स—० । २ रषीप्यते—क (ग०) ।

३ विहीना—ग० । ४ चितोपह्व—ग० ।

५ वापयेद्वह्नितेषां—क (ग०) । ६ कीर्तनोऽल्लुक्—ग० ।

७ वमार्जनादपि—क (ह०) ।

८ दूतीविहारविभ्रम्भैश्चतुर्थं त्वभिनय स्यात्—क (च०) ।

उद्वेग—

आसने शयने चापि न तुप्यति न तिष्ठति^१ ।

नित्यमेयोत्सुका च स्यादुद्वेगस्थानमाश्रिता^२ ॥ १८० ॥

जिसे बैठने या विछोने पर लेटते हुए भी हर्ष और सन्तोष न हो और अपने इष्ट के प्रति सदा उत्सुकता बनी रहती हो तो इसे (पाचर्षी) 'उद्वेगदशा' समझना चाहिए ॥ १८० ॥

चिन्तानिःश्वासछेदेन^३ हृद्वाह्याभिनयेन च ।

कुर्यात्तदेवमत्यन्तमुद्वेगाभिनयेन च ॥ १८१ ॥

चिन्ता, उंसासे लेना, खेद, हृदय की पीटा तथा अतिशय उद्वेग के द्वारा इस 'उद्वेग' दशा का अभिनय करना चाहिए ॥ १८१ ॥

विलाप—

इह स्थित इहा सीन इह चोपगतो मया ।

इति तैस्तैर्विलपितैर्विलापं सम्प्रयोजयेत्^४ ॥ १८२ ॥

'बे यहाँ रहते थे, यहाँ बैठते थे, यहाँ मुझसे मिले थे, इत्यादि वचनों के कहते हुए रोना 'विलाप' दशा समझना चाहिए ।

उद्विग्नात्यर्थमौत्सुक्यादधुरया^५ च विलापिनी ।

त(छ)तस्ततश्च भ्रमति विलापस्थानमाश्रिता ॥ १८३ ॥

(इस दशामें) यह रोने वाली नारी अतिशय उद्विग्न रहती है तथा अपने इष्ट के प्रति उत्सुक रहती है । इसमें इधर उधर भटकते हुए 'विलाप' दशा का अभिनय करना चाहिए ॥ १८३ ॥

१. (१८०) तुलना—भाव प्र० पृ० ८१।१—(१९—२२) ।

२. (१८२) तुलना—भाव प्र० पृ० ९०।१—(१—३) ।

३. (१८३) तुलना—भाव प्र० पृ० ९०।१—(४—८) ।

काम दशाओं के लक्षण बोलम्बा संस्करण के ३१ वे अध्याय में प्राप्त होते हैं तथा इस अध्याय में भी । यहाँ बोलित्य के कारण—हमने दोनों का मिलान करते हुए इसी अध्याय में इन्हें रखा है । साथ ही मूल पाठ (सावधानी से बड़ीदा संस्करण से मित्रावर) शुद्ध रूप में प्रस्तुत करने का भी उद्योग किया है । (सम्पा०)

१. तुप्यति—स० ग० घ० । २. यस्मादुद्वेगस्थानमे तद्—घ० ।

३. छेदैश्च हृत्तापाभि—क (छ), खेदैश्च—ग०, घ० ।

४. तदेव कुर्यादत्यन्त—ग०, घ० । ५. तु विनिदिशेत्—क (भ०) ।

५. ददया च—घ० ।

उन्माद—

तत्संश्रिता^१ कयां युङ्क्ते सर्वावस्थागतापि हि ।

पुसः^२ प्रद्वेष्टि चाप्यन्यानुन्मादः सम्प्रकीर्तितः ॥ १८४ ॥

जब केवल अपने इष्ट के विषय में यातचोत करते रहने या उसी का ध्यान बना रहे तो अन्य व्यक्तियों के प्रति विराग हो जाने या द्वेष रखने के कारण 'उन्माद' दशा हो जाती है ॥ १८४ ॥

विष्टस्पतिमिषदृष्टिर्दीर्घा^३ निःश्वसिति गच्छति ध्यानम् ।

रोदिति विहारकाले^४ नाट्यमिदं स्यात्तथोन्मादे ॥ १८५ ॥

इस दशा का नाट्य प्रदर्शन में अपलक देखने, लम्बी सास खींचने, ध्यान करने और चलने के समय रोने के द्वारा अभिनय करना चाहिए ॥ १८५ ॥

व्याधि—

सामदानार्थसम्भोगैः काम्यै^५ सम्प्रेषणैरपि ।

सर्वैर्निरन्तरकृतैः^६ पश्चाद् व्याधिः समुपजायते ॥ १८६ ॥

जब साम, दान आदि उपायों से तथा इच्छित वस्तुओं के भेजने पर भी प्रिय की उपलब्धि या अनुकूलता न हो पाए तो (चिन्ता के निरन्तर बनी रहने पर) 'व्याधि' (दशा) हो जाती है ॥ १८६ ॥

सुह्यति हृदयं कापि^७ प्रयाति शिरसश्च वेदना तीव्रा ।

धृतिश्चाप्युपलभते^८ छष्टमेव प्रयुजीत^९ ॥ १८७ ॥

व्याधि की इस आठवीं दशा में हृदय में मोह हो जाता है (या वह बैठने लगता है) शरीर जलता है, सिर में तीव्र वेदना होने लगती है और

१ तुलना—भाव प्र० पृ० १०१—(९—१५) ।

२ तुलना—भाव प्र० पृ० १०१—(११—१८) ।

१ प्रद्वेष्टि चापयन् पुंसो यत्रोन्मादः स उच्यते—सू०, पुस प्रद्वेष्टिता चैव—

२ स्पतिममदृष्टि—क (भ०) । ३ विहार—क (भ०) ।

४ काम्यसम्प्रे क (भ०) ।

५ सर्वैर्निरन्तरकृतैर्विदो व्याधिर्नैवेदिह—क (भ०) ।

६ कापि हि गच्छति शिरसि—क (भ०) । ७ त्वभिनयेत्—सू० ।

१५ ना० शा० सू०

उसे कहीं भी चैन (धृति) नहीं मिलता । इन्हों क्रियाओं के द्वारा इसका अभिनय करना चाहिए^१ ॥ १८७ ॥

जड़ता—

पृष्ठा^२ न किञ्चित्प्रग्रथे न शृणोति न पश्यति ।

दाकष्टवाक्या^३ तूष्णीका जडतायां^४ गतस्मृतिः ॥ १८८ ॥

पूछने पर उत्तर न दे, न सुने, न देखे और स्मृति के न रहने के कारण हाय हाय करती रहे तो इसे 'जड़ता'^५ नामक नवी अवस्था समझना चाहिए ॥ १८८ ॥

अकाण्डे दक्षदुङ्करा तथा प्रशिथिलाङ्गिका ।

भ्वाक्षप्रस्तानना चैव जडताभिनये भवेत् ॥ १८९ ॥

उस समय में हुकार भरने, शरीर के सारे अंगों के ढीले पडने, नाक और मुह में अतिशय सांस भरने या चलने तथा बुडिमान्ध के द्वारा इस दशा का अभिनय किया जाए ॥ १८९ ॥

मरण—

सर्पैः कृतैः प्रतीकारैर्यदि नास्ति समागमः ।

कामाग्निना प्रदीप्ताया जायते^६ मरणस्ततः ॥ १९० ॥

जब सभी उपाय करने पर भी इष्ट प्राप्ति न हो तो कामाग्नि की दाह व्यथा को न सह सजने पर 'मरण'^७ दशा हो जाती है ॥ १९० ॥

एवं स्थानानि कार्याणि कामतन्त्रं^८ समीक्ष्य तु ।

अप्राप्ती^९ यानि काम्यस्य वर्जयित्वा तु नैधनम् ॥ १९१ ॥

इन सभी अवस्थाओं की क्रमवृत्त्य (क्रमविज्ञान) के अनुसार विचार करते हुए योजना करनी चाहिए । य दशाएँ इष्ट के अभाव या अप्राप्ति

१. तुलना—भाव प्र० पृ० १०।१—(१९—२२) ।

२. तुलना भाव प्र० पृ० ११।१—(१—६) ।

३. तुलना—भाव प्रकाशन—पृ० ११।१—(७—८) ।

१. किञ्चिद् वधीति नो पृष्ठा—क (भ०) ।

२. तूष्णीं हा कष्ट भाषा च—प० । ३. नष्टचिता जडा स्मृता—प० ।

४. दवासायेस्त्वाननामेव—ख० । ५. भवेत्—क (ड) ।

६. मवेदय तु—क (भ०) ।

७. अप्राप्तानि हि कामस्य—क (भ०) ।

के कारण होती है । जहाँ तक हो सके इसमें अन्तिम दशा का प्रदर्शन नहीं करना चाहिए ॥ १९१ ॥

पुरुष के वियोगावस्था में प्रकट होने वाले लक्षण—

विविधैः^१ पुरुषोऽप्येवं विप्रलम्भसमुद्भवैः^२ ।

भावैरेतानि कामस्य नानारूपाणि योजयेत्^३ ॥ १९२ ॥

पुरुष भी इसी प्रकार अपने इष्ट जन से वियुक्त हो जाने पर (अपने) प्रणय सूचक लक्षणों के द्वारा अनुराग के विविध रूपों की इन्हीं विविध भावों द्वारा अभिव्यक्ति या प्रदर्शन करे ॥ १९२ ॥

प्रणयावस्था के लक्षण—

एवं कामयमानानां मृणां स्त्रोणामपि वा ।

सामान्यगुणयोगेन युञ्जीताभिनयं युधः ॥ १९३ ॥

इस प्रकार प्रणय की (विभिन्न) अवस्था में विद्यमान स्त्री या पुरुषों का अभिनय सामान्य लक्षणों द्वारा मिलाने हुए संयोजित करना चाहिए ॥ १९३ ॥

वियोगिनी—

चिन्तानिध्यासखेदेन^४ हृद्वाहभिनयेन^५ च ।

तथानुगमनाद्यापि^६ तथैवोर्ध्वनिरीक्षणात्^७ ॥ १९४ ॥

आकाशधीक्षणाद्यापि तथा दीनप्रभापणात् ।

स्पर्शानामोदनाद्यापि तथा सापाधयाभयात् ॥ १९५ ॥

एभिर्नानाधयोरपचै विप्रलम्भसमुद्भवैः ।

कामस्यानानि सर्वाणि भूयिष्ठं सम्प्रयोजयेत् ॥ १९६ ॥

इस प्रकार काम की इन सारी दशाओं का चिन्ता, निध्यास, रोद, हृदय दाह (शरीर को आयास देकर) प्रिय के अनुगमन, उसके मार्ग को देखने (घाट ओहने), ऊपर (आकाश की ओर) देखते हुए, दीन या कृण भाषण करने (विभिन्न अलंकारों के) छूने और इस प्रकार की

१. तुलना—भाव प्रकाशन—पृ० ११।१—(१—१०) ।

१. विविधैः—४ (५) २. विप्रलम्भानुसूचकैः—क (भ०) ।

३. बाधयेत्—क (ड) । ४. चिन्तातिशय—स० ।

५. देहस्यायासनेन च—घ० । ६. तथानुगुण नाद्यापि—स० ।

७. ओर्ध्वनिरी—स० । ८. सापाधया—घ०, सापाधया—क (५) प ।

अन्य अवस्थाओं के द्वारा जो वियोग के कारण उत्पन्न हों (काम की) दशाओं का अभिनय प्रस्तुत करना चाहिए ॥ १९४-१९६ ॥

प्रणय व्याधि में सेव्य उपकरण—

स्रजो^१ भूषणगन्धौश्च गृह्णाण्युपवनानि च ।

कामाग्निना^२ दह्यमानः शीतलानि निवेद्यते ॥ १९७ ॥

जब कामाग्नि से अतिशय सतप्त हो तो उसके प्रतीकारार्थ विशेष पुष्पमालाएँ, अलंकार, अनुलेपन, शीत गृह (यथा समुद्रगृह आदि) तथा उपवन का सेवन करना चाहिए ॥ १९७ ॥

दूती—

प्रदह्यमानः^३ कामातो^४ बहुस्थानसमर्पित^५ ।

प्रेषयेत्^६ कामतो दूतीमास्मावस्थाप्रदर्शनीम् ॥ १९८ ॥

सन्देशञ्चैव दूस्त्यास्तु प्रदद्यान्मदनाश्रयम् ।

तस्येयं^७ समयस्थेति कथयेन्विनयेन सा ॥ १९९ ॥

और अतिशय काम से सन्तप्त होने तथा उसकी अनेक दशाओं से पीड़ित होने पर भी यदि इष्ट समागम न हो तो अपनी अवस्था को सूचित करने के लिए दूती को भेजना चाहिए । वह इस दूती को अपना सन्देश—जो कि अपने इष्टतम व्यक्ति के प्रति रागात्मक भाव से आपूरित हो—ले जाने को कहें । और दूती भी विनय एवं यथोचित शिष्टाचार पूर्वक इस सन्देश को 'यह उसकी अवस्था है' ऐसा कहते हुए यथास्थान पहुँचा दे ॥ १९८-१९९ ॥

अथावेदितभावाद्यो^८ रत्नमुपायं^९ विचिन्तयेत् ।

अयं विधिर्विधानैः कार्यः प्रच्छन्नकामिते^{१०} ॥ २०० ॥

१. वासोभूषण—घ०, वासध्वन्दन—क (घ०) ।

२. भूमिष्ठ दह्यमानो हि—क (घ) ।

३. प्रदह्यमानकामातो—घ, प्रसह्यमान—क (ङ) ।

४. नवस्थानसमर्पित —क (घ०) ।

५. प्रेषयेत् कामदूती तु स्वावस्थादर्शनं प्रति—घ०, घ० ।

६. इष्ट तस्य स्वकस्या हि निवेद्य प्रथयादिति—क (घ०), इय तस्याप्य-वस्थेति निबोध प्रथयादिभिः—क (ङ) ।

७. अथावेदितभावाद्यो—घ० । ८. रत्नमुपाय—क (घ०) ।

९. कामिते—क (घ०), प्रच्छन्नकामिभिः—घ० ।

सन्देश के गार को पहुँचाने के पश्चात् 'रति' के उपायों पर निचार करे। यह प्रच्छन्न प्रणय के लिये विधान (बतलाया गया) है ॥ २०० ॥

(स्त्रियों के प्रति) राजा का प्रणयोपचार—

विधि^१ राजोपचारस्य पुनर्वक्ष्यामि तत्त्वतः ।

अभ्यन्तरगतं^२ सम्पक् कामतन्त्रसमुत्थितम्^३ ॥ २०१ ॥

अब मैं आभ्यान्तर में स्त्रियों के प्रति वरती जाने वाली राजाओं की प्रणयोपचार विधि का विनाद वर्णन करता हूँ जो कि काम-शास्त्र^४ से की गई है ॥ २०१ ॥

सुखदुःखकृतान्^५ भावान् नानाशीलसमुत्थितान्^६ ।

यान् यान् प्रकुरुते राजा ताँस्तान् लोकोऽनुवर्तते ॥ २०२ ॥

क्योंकि अनेक प्रदृशियों तथा सुख और दुःख की अवस्था में होने वाली दशाओं के कारण जिन भावों को राजा अनुमय करता है प्रजा भी उसी का अनुसरण करती है ॥ २०२ ॥

न दुर्लभाः पाथिजानां^७ रुच्यर्थमाज्ञाकृताः^८ गुणाः ।

दाक्षिण्यात्तु समुद्भूतः कामो रतिकरो भवेत् ॥ २०३ ॥

राजाओं की आज्ञा देने पर गुणवती स्त्रियों की उपलब्धि दुर्लभ नहीं होती किन्तु जो 'प्रेम' चतुराई के द्वारा उत्पन्न होता है, वही अधिक आल्लाहक होता है ॥ २०३ ॥

यद्गुणमेव देवीनां^९ चल्लभानां भवेन च ।

प्रच्छन्न^{१०} कामितं राज्ञा^{११} कार्यं परिजनं प्रति ॥ २०४ ॥

१ यहाँ भरत द्वारा काम शास्त्र के किसी विशेष श्रव्य का निर्देश नहीं प्रतीत होता है। यहाँ केवल उसके आचार (तन्त्र) आदि का ही संकेत परिलक्षित होता है।

१ तत्र राजोपचारस्य व्याख्यास्याम्यनुपूर्वञ्च । विधिमाभ्यान्तर-क (भ०) ।

२ अभ्यन्तरगतान् सम्पक्—क (ड) । ३ कामतन्त्रे—क (ड) ।

४ मुखद भवकृतान्—ख । ५ शिल्प—ख (ख०) ।

६ नृपाणां न—घ० ।

७ स्त्रीसम्प्रयोगकृता गुणा—घ (भ०), नृपाणाम्बु स्त्रियो ह्याजकृता गुणा—घ (ड) । ८ देवानां—घ०, घ० ।

९. प्रच्छन्नकामिना राज्ञा—ख०, घ० । १०. राज्ञ—घ० ।

महादेवी के प्रति सम्मान तथा (अपनी) शेष प्रियतमार्जों के भय के कारण राजा को अपनी इष्ट (आभ्यन्तर) महिला के प्रति 'प्रच्छन्न-कामिता' का ही उपचार प्रयुक्त करना चाहिए ॥ २०४ ॥

यद्यप्यस्ति नरेन्द्राणां^१ कामतन्त्रमनेकधा^२ ।

प्रच्छन्नकामितं यस्तु तद्वै रतिकरं भवेत् ॥ २०५ ॥

यद्वामाभिनिवेशित्वं^३ यतश्च^४ विनिवार्यते ।

दुर्लभतथञ्च यस्मायाः सा^५ कामस्य परा रतिः ॥ २०६ ॥

यद्यपि राजा के द्वारा 'काम विज्ञान' के अनेक विधानों का प्रयोग किया जा सकता है किन्तु जो उपचार प्रच्छन्न प्रयुक्त हो वही सश्रेष्ठ है और वही रति का संवर्द्धक भी । इसमें प्राप्त होने वाली स्त्री के प्रति जो विघ्न आते हैं, फिर उनका निवारण होता है और अन्त में दुर्लभ स्त्रीरत्न की कठिनाई से जो उपलब्धि होती है वही उत्कृष्ट 'रति' को भी प्रदान करती है ॥ २०५-२०६ ॥

राज्ञामन्तःपुरजने दिवासम्भोग इष्यते ।

बाह्योपचारो यश्चैषां^६ स रात्रौ परिकीर्तितः ॥ २०७ ॥

राजाओं के रानिवास में तिरियों के साथ राजा का मिलन दिन में भी हो सकता है किन्तु बाह्य स्त्री के साथ इनका मिलन रात्रि में ही उपयुक्त होता है^७ ॥ २०७ ॥

(बाह्य) स्त्री से मिलने के हेतु—

परिपाट्यां^८ फलार्थे वा नवे प्रसव एव वा ।

दुःखे चैव प्रमोदे च पडते वासकाः स्मृताः ॥ २०८ ॥

१ तु० बाष्मानुशासन ५।१, १६

१. नृपाणान्तु—छ०, ग० । २ कामद्वय—क (घ) ।

३. सम्भाव्यते भय यत्र यतश्चैव निवार्यते । दुर्लभ यस्तु तत्रासी कामो रतिकरो भवेत् ॥—क (घ०) । ४ यतश्चैव निवार्यते—घ० ।

५. कामिन सा रति परा—घ० । ६ वामोपचारो यन्वैव—घ० ।

७ परिपाट्या कृतार्थे च नवप्रसवसङ्गमे । क (घ०), फलार्थे वा न च प्रसव एव वा—घ० ।

इन छः कारणों से राजा का किसी स्त्री के साथ संयोग हो जाता है—(१) परिपाटी या निर्धारित-दिवस, (२) पुत्र प्राप्ति, (३) नवीन-परिचय होने, (४) स्त्री को पुत्र उत्पन्न होने, (५) दुःख के समय तथा (६) उत्सव के अवसर पर^१ ॥ २०८ ॥

उचिते वासके स्त्रीणामृतुकालेऽपि वा नृपैः^२ ।

प्रेष्याणामयवेष्टानां^३ कामञ्चैवोपसर्पणम् ॥ २०९ ॥

जैसे राजा के द्वारा उचित समझे जाने पर अनुकूल में प्रेष्या या इष्ट स्त्रियों के अथवा महारानी के समीप स्वयं अभिसरण करना चाहिए ॥ २०९ ॥

नायिकाओं के (आठ) प्रमेद—

तत्र वासकसंज्ञा च विरहोत्कण्ठितापि वा ।

स्वाधीनमर्तुका चापि कलहान्तरितापि वा ॥ २१० ॥

सण्डिता विप्रलब्धा वा तथा प्रोषितमर्तुका ।

तथामिसारिका धैव श्रेयास्त्वष्टी^४ तु नायिकाः ॥ २११ ॥

नायिकाओं के आठ विमेद होते हैं—(१) वासक-संज्ञा, (२) विरहो-त्कण्ठिता, (३) स्वाधीनपतिका (मर्तुका), (४) कलहान्तरिता, (५) सण्डिता, (६) विप्रलब्धा, (७) प्रोषितमर्तुका तथा (८) अमिसारिका^५ ॥ २१०-२११ ॥

१ इस विषय में हेमचन्द्राचार्य की काव्यानुशासन-वृत्ति भी भवलोकनाहं है जहाँ ममिनबन्धु के विचार उद्धृत किये गए हैं । (वे० का० शा० बु० पृ० ३०७-निर्णय भा० सम्ब०) । राजाओं का स्त्रियों से मिलन का यह विधान वात्स्यायन के समय शिथिल हो चुका था ऐसा प्रतीत होता है । (देखिये—कामसूत्र ३।२-६१-६३ तथा काव्यानुशासन भी ३।२,-६१-६३) ।

२. गुणनार्य देखिये—दश० २।३-२७ तथा सा० द० ३। तथा भा० प० पृ० ८८

१. नृपैः—क (म०); नृपः—म० ।

२. वेष्टानामपि कर्तव्यमिष्टानां योगसर्पणम्—छ०, द्वेष्टानामपवेष्टानां कर्तव्यदुर्गमर्पणम्—म० । ३. इत्यष्टौ नायिका स्मृताः छ०, म० ।

वाससज्जा—

उचिते वासके या तु रतिसम्भोगलालसा ।

मण्डने^१ कुरुते दृष्टा सा वै वासकसज्जिता ॥ २१२ ॥

जो स्त्री कामकेलि के लिए आतुर होकर योग्य वस्त्राभूषणों को प्रसन्न होकर धारण करती हो तथा अपने को साज सवार कर प्रियतम की वाट जोहती हो तो उसे 'वाससज्जा'^२ नायिका समझना चाहिए ॥ २१२ ॥

निरहोत्कण्ठिता—

अनेकरूपव्यासङ्गाद्यस्या नागच्छति प्रिय ।

तदनागतदुःखार्त्ता^३ विरहोत्कण्ठिता तु^४ सा ॥ २१३ ॥

जिसका स्वामी या प्रिय अनेक कार्यों में व्यस्त रहने से समय पर न लौट पाए और इसी कारण जो दुःखी हो जाए वह 'निरहोत्कण्ठिता'^५ नायिका कहलाती है ॥ २१३ ॥

स्वाधीन-मर्तृका—

सुरतातिरसैर्वन्दो यस्याः पार्श्वे^६ तु नायकः ।

साम्प्रामोदगुणप्राप्ता^७ भवेत् स्वाधीनमर्तृका ॥ २१४ ॥

रति (और व्यवहार से) अति आदृष्ट होकर जिसके पास प्रिय सदा बना रहे उस अत्यन्त हर्ष, सौभाग्य और अभिमान शालिनी नायिका को 'स्वाधीन-मर्तृका'^८ समझना चाहिए ॥ २१४ ॥

कलहान्तरिता—

ईर्ष्याम्लहनिष्क्रान्तो यस्या नागच्छति प्रिय ।

सामर्पयशसम्प्राप्ता^९ कलहान्तरिता भवेत् ॥ २१५ ॥

१ तुलना—दशक० २।२४। सा० ६०। ३।६५

२ तुलना—दशक० २। २५। सा० ६० ३। ६६

३ तुलना—दशक० २। २४। सा० ६० ३। ७४

१ मन्त्रल—ख०, ग० ।

२ अनागमन—क (४), तस्यानुगम—ख, तदनागम—क (म०) ।

३ मता—ख०, ग० । ४ पार्श्वगत प्रिय—ख० ।

५ सामोदगुणसमुत्ता—ख०, सामोदगुणसमुत्ता—घ० सामोदगुणसम्प्राप्ता

—क (म०) ६. आमर्पयशसम्प्राप्ता—ख०, ग०, अमर्पयशसम्प्राप्ता—घ० ।

ईर्ष्या और कलह के कारण कटाले में फस कर जिसका प्रेमी दूर चला जाए और उसके न आने के कारण क्रोध से सन्तप्त हो जाने वाली नायिका को 'कलहान्तरिता' समझना चाहिए ॥ २१५ ॥

सण्डिता—

ध्यासद्वादुचिते यस्या वासके नागतः प्रियः ।

तदनागमदुःखार्ता^१ सण्डिता सा प्रकीर्तिता ॥ २१६ ॥

जिसका पति अन्य स्त्री में आसक्त होने के कारण (ध्यासगात्) जिनके समीप समय पर न आ पाए तो उसकी बात जोहती हुई दुःखी नायिका 'सण्डिता'^२ कहलाती है ॥ २१६ ॥

विप्रलम्बा—

यस्या^३ दूतीं प्रियः प्रेष्य दत्ता सङ्केतमेव या ।

नागतः कारणेनेह विप्रलम्बा तु सा भवेत्^४ ॥ २१७ ॥

जिसके समीप दूती को भेज कर या संकेत स्थल बतला कर भी किसी कारणवश प्रिय वहाँ नहीं पहुँच पाए तो इसी कारण अपमानित होने वाली नायिका 'विप्रलम्बा'^५ कहलाती है ॥ २१७ ॥

प्रोपित-मर्तृका—

गुरुकार्यान्तरधशाद्^६ यस्या वै प्रोपितः^७ प्रियः ।

प्रकृद्दालककेशान्ता^८ भवेत् प्रोपितमर्तृका ॥ २१८ ॥

जिसका पति किसी महत्वपूर्ण कार्यवश परदेश चला जाय और इसी कारण बिना केश सस्त्रर के शिथिल बेणी में रहने वाली (उस) नायिका को 'प्रोपित-मर्तृका'^९ समझना चाहिए ॥ २१८ ॥

१ तुलना—दश सू० २ । २६ । सा० व० ३ । ८२

२ तुलना—दश सू० २ । २५ । सा० द० ३ । ७४

३ तुलना दश सू०—२ । २६ सा० द० ३ । ८३

४ तुलना दश सू०—२ । २७ सा० द० ३ । ८४

१ तदनागमनार्ता तु—ख०, तस्यानागम—घ० ।

२ तस्माद्भूता प्रिय प्राप्य गत्वा सङ्केत—ख० य० । ३ मता—घ० ।

४, नानाकार्याणि सन्धाय—व० । नानाकार्याण्यसम्पन्ना—घ०, ययिसम्बन्धि-

व (६) ५ विप्रोपित—ग० । ६, सा कृदा—व, ख० ।

अभिसारिका—

दित्वा' लज्जान्तु या' श्लिष्टा मदेन मदेन च ।

अभिसारयते कान्तं सा भवेदभिसारिका ॥ २१९ ॥

मद या मदन के आवेग वश जो लज्जा का परित्याग कर प्रिय से मिलने के लिए सकेत स्थान पर अभिसरण करे उसे 'अभिसारिका' नायिका समझना चाहिए ॥ २१९ ॥

आस्वयस्यासु विज्ञेया नायिका नाटकाध्या' ।

पतासाञ्चैव' यक्ष्यामि कामतन्त्रमनेकधा' ॥ २२० ॥

नाटक में नायिकाएँ इन्हीं अवस्थाओं में रहती जाएँ। अब मैं इनकी नाट्यप्रयोक्तृ जन द्वारा प्रस्तुतीकरण की विधि (योजनाविधि) बतलाता हूँ। नायिकाओं की योजना-विधि—

चिन्तानि.भ्वासखेदेन' हृद्वाहाभिनयेन' च ।

सखीभि.' सहसंलापैरात्मावस्थावलोकने' ॥ २२१ ॥

ग्लानिदैर्म्याश्रुपातैश्च रोपस्यागमनेन च ।

निर्भूषणमृजात्वेन'० दुःखेन रुदितेन च ॥ २२२ ॥

खण्डिता विप्रलम्भा वा कलहान्तरितापि च ।

तथा श्रोपितकान्ता च भायानेतान्' प्रयोजयेत् ॥ २२३ ॥

खण्डिता, विप्रलम्भा, कलहान्तरिता तथा श्रोपित-भर्तृका नायिका के अभिनय को प्रस्तुत करने में चिन्ता, उतासे लेना, खेद, हृदय में जलन, सखियों से सम्भाषण, अपनी दशा को देखने, स्त्रानि, दैन्य, आमुओं के

१ तुलना दश रु०—२। २७ सा० ६० ३। ७६

१. या मूर्तज्येन सम्बद्धा—५ (५०) २ तथादृष्टा—५० ।

३ नाटकाध्या—५० ।

४ ये च वक्ष्यामि—५०, सम्प्रवक्ष्यामि कामतन्त्रप्रयोजनम्—५ (५०) ।

५. यथायोग्य प्रयोजनं—(६), यथा—योग्य ५० । ६ खेदश्च—५० ।

७ हृदयामि—५० । ८. सखीना सम्प्रलापश्च—५० ५० ।

९ निजावस्था—५ (५०) ।

१०. निर्भूषणाङ्गी विमृजा—५० ।

११. भावैरेव—५० ५०, ५० ।

वहने, क्रोध के जाने, अलङ्कार तथा साज-सज्जा की सामग्री को छोड़ देने (फेंक देने), हुँस तथा रोदन की योजना करनी चाहिए^१ ॥ २२१-२२३ ॥

विचित्रोज्ज्वलयेषा तु प्रमोदोद्योतितानया ।

उदीर्णशोभा^२ च तथा कार्या स्वाधीनभर्तृ का ॥ २२४ ॥

स्वाधीन भर्तृका नायिका को विचित्र एवं उज्ज्वल वस्त्रादि धारण किये हुए, प्रसन्नवदन, आर्म्पण एवं शोभा को प्रकट करने वाले अंगों के अतिशय लावण्य से पूर्ण स्वरूप में प्रस्तुत करना चाहिए^३ ॥ २२४ ॥

नायिकाओं के अभिसरण प्रकार—

वेदयायाः^४ कुलजायाश्च प्रेप्यायाश्च^५ प्रयोक्तुमिः ।

एभिर्भाषयिदोपैस्तु कर्त्तव्यमभिसारणम् ॥ २२५ ॥

इन नायिकाओं में सामान्या, कुलजा या प्रेप्या द्वारा अभिसरण घटलाना हो तो उसे आगे बतलाई गई विधि के अनुसार प्रदर्शित करे^६ ॥ २२५ ॥

सामान्या (वर्या) नायिका का अभिसरण प्रकार :

समदा मृदुचेष्टा च तथा परिजनाभृता ।

नागमरणचित्राङ्गी गरुडेन्द्रेष्ट्याङ्गना शनैः ॥ २२६ ॥

प्रिय का अभिसरण करने में वर्या अपने शरीर को अनेक अलङ्कारों से सजा कर तथा अपने परिजन परिवार को साथ लेकर मद तथा नैमल्य चेष्टाओं में युक्त होकर धीरे धीरे अभिमरण करे^७ ॥ २२६ ॥

कुलजा का अभिमरण प्रकार •

संलीना स्येषु गात्रेषु त्रस्ता विनमितानना^८ ।

अत्रगुण्डनशंखीता गरुडेतु^९ कुलजाङ्गना ॥ २२७ ॥

१ तुलना दशह०—२ । २८ । सा० द० ३ । ७८

२. तुलना— दश ह० २ । २५ । सा० द० ३ । ७६

३ तुलना— दश ह० २ । २८ । सा० द० ३ । ७६

४ तुलना— सा० द० ३७७ । भा० प्र० पृ० १०१

१ शोभाविजया—छ० । २ वर्याया कुलजाया वा प्रेप्याया वा—छ०

३ प्रेप्याया वाचवा नृपे ष० ।

४ विप्रेक्षितानना—छ०, ग०, वनमितानना—क (ड), विशिष्ट-
लोचना—क० (घ०) ५ गरुडेन्द—द०, गरुडेत—क (घ०) ।

जब तक मनुष्य अपनी प्रियतमा को प्राप्त नहीं करता वह अतिशय वैसा आह्लाद नहीं प्राप्त कर पाता जैसा कि प्रिया से संगत हो दुःखने हर्ष से मदनार्थीन होकर आह्लादित होता है ॥ २२५ ॥

विलासभावेद्धितवाक्यलीला^१—

माधुर्यविस्तारगुणोपपन्न^२ ।

परस्परप्रेमनिरीक्षितन

समागम कामकृतस्तु^३ कार्यं ॥ २२६ ॥

अनुराग पूर्ण नायक नायिकाओं के पारस्परिक व्यवहार में मधुर एवं विलासपूर्ण भावों का आयोजन करना चाहिए । उस समय मधुर वितृप्ति, मधुर वचन, मधुर चष्टा (ओष्ठ, नेत्र आदि अंगों का चालन) तथा विलास पूर्ण भंगिमाओं की योजना रहनी चाहिए ॥ २२६ ॥

पारस्परिक मिलन की तैयारी—

तत^४ प्रवृत्ते मदने उपचारसमुद्भवे ।

घासोपचार^५ कर्तव्यो नायकागमनं प्रति ॥ २२७ ॥

जब नायक आए तो नायिका की ओर से आनन्द के उत्पादक कुछ विशेष उपचारों को (मिलन हेतु) प्रस्तुत किया जाए ॥ २२७ ॥

नायिका का शृंगार—

गन्धमाल्यै^६ गृहीत्या तु चूर्णवासस्तथैव^७ च ।

आदर्शो लीलया गृह्यच्छन्दतो वा पुन पुन ॥ २२८ ॥

वह अपने कक्ष में चन्दन, पुष्पमाला तथा धुन्नी (सुगन्धित पट्टास, अमीर आदि) को नायक के लिए रखकर फिर अपना शृंगार करे (सनानट करे) ॥ २२८ ॥

घासोपचारे नात्यर्थं भूषणग्रहणं भवेत् ।

रशनानुपुरभाय स्थनवच्च^८ प्रशस्यते ॥ २२९ ॥

१ वाक्यलीला— व (६) । २ विशेषमाधुर्य—घ० ।

३ कामगतस्तु—क (६) ।

४ नाय्याप्यय विशेषेण प्रमोदरसम्भव । —घ० ।

५ उपचारस्तु—क (भ०) । ६ माल्य—घ० ।

७ चूर्णवासान्—व (घ०) ।

८ स्थापयेन्नायककृते कुर्याच्चाम्रप्रसाधनम्— घ० ।

९ धनवच्चैव यद्भवेत्—व (६) ।

पारस्परिक मिलन के अवसर पर अधिक अलंकारों की धारण नहीं किया जाए। केवल करघनी और पैजम जैसे मधुर ध्वनि करने वाले गहने ही (ऐसे समय) पर्याप्त रहते हैं ॥ २३९ ॥

रंगमंच पर निषिद्ध कार्य—

नाम्परग्रहणो रद्धे न स्नानं न विलेपनम् ।

नाञ्जनं नाह्वरागञ्च केशसंयमनन्तथा ॥ २४० ॥

(स्त्रियों की विभिन्न अवस्थाएँ तथा कार्य का अभिनय प्रस्तुत करते समय) उनके द्वारा बखों का धारण करना, स्नान, चन्दन लेपन, अंजन, अगराम तथा अघर राग का धारण और केशों का बाधना आदि रंगमंच पर नहीं बतलाया जाय ॥ २४० ॥

नाप्रावृत्ता^१ नैकवत्त्रा न रागमधरस्य तु ।

उत्तमा मध्यमा चापि कुर्वीत^२ प्रमदा क्वचित् ॥ २४१ ॥

(मूल्य नायिका तथा इसी प्रकार) उत्तम तथा मध्यम प्रकृति की स्त्रियों के अंग बिना ढँके हुए या एक ही वस्त्र धारण किये हुए न रहें जाएँ और उनके ओठों को (श्रेष्ठ राग के अतिरिक्त रंगों से) नहीं रंगा जाय ॥ २४१ ॥

अधमानां भवेदेव सर्व^३ एव विधिः सदा ।

तासामपि^४ ह्यसम्भ्यं पद्म तत्कार्ये प्रयोक्तुमिः ॥ २४२ ॥

मंच पर ये कार्य अधम प्रकृति की स्त्रियों द्वारा उनके स्वभाव के कारण बतलाए जा सकते हैं, किन्तु असम्भ्य या अश्लील कार्य इनके द्वारा भी न बतलाए जाएँ ॥ २४२ ॥

१. रंगमंच वजित ये कार्य तत्कालीन समाज की भावना स्थिति के स्पष्ट संकेत करते हैं ।

१. न मन्परग्रहण—घ० ।

२. नानुरद्धे—घ० । ३. नानुलेपनम्—घ० ।

४. न च केशोपसग्रहम्—घ०, स्तनकेशग्रहो न च—क(ढ) ।

५. नाप्रावृत्ता—घ० । ६. प्रकुर्यात्—घ० ।

७. भवेदेव विधिः प्रकृतिसम्भव —घ ।

८. वारणान्तरमासात् तस्मादपि न कारयेत्—क० ।

प्रेम्यादीनाञ्च^१ नारीणां नराणां चापि नाटके ।

भूषणग्रहणं कार्यं^२ पुष्पग्रहणमेव वा ॥ २४३ ॥

दासपुरुष तथा दासी स्त्रियों को नाटक में रंगमञ्च पर केवल मध्य भूषणों तथा पुष्पमालाओं का धारण ही करना प्रदर्शित होना चाहिए ॥ २४३ ॥

गृहीतमण्डना^३ चापि^४ प्रतीक्षेत प्रियागमम् ।

लीलया मण्डितं^५ वेषं कुर्याद्यत्र विरुध्यते ॥ २४४ ॥

इस प्रकार वेषभूषा से सबकर नायिका प्रिय के आने की प्रतीक्षा करे । वह अपनी सज्जा का अनायास सम्पादन करे और अपना ऐसा वेष रखे जो समयोचित हो ॥ २४४ ॥

नायिका द्वारा प्रिय प्रतीक्षा—

विधिवद्वासकं^६ कुर्यान्नायिका नायकागमे ।

प्रतीक्षमाणा^७ च ततो नालिकाशब्दमादिशेत् ॥ २४५ ॥

नायिका विधिवत् सयोग हेतु तैयार हो कर नायक की प्रतीक्षा करते हुए बैठकर 'नाडिका' (समय) बतलाने को कहे (या नाडिका' ध्वनि का श्रवण करे) ॥ २४५ ॥

अतः तु नालिकाशब्दं^८ नायकागमविक्रिया ।

विषण्णा^९ वेषमाना च गच्छेत्तोरणमेव च ॥ २४६ ॥

यह फिर नाडिका ध्वनि को सुनकर नायक के आने की घनराहट को लिये हुए स्निग्ध और कम्पित हृदय से तोरण (बाहर के द्वार) तक बढ़ जाए ॥ २४६ ॥

१ वर्यादीनां तु नारीणां नराणां चापि नाटके—क (भ०) ।

२ कृत्वा पुष्पाणां ग्रहणं भवेत्—क (भ०) ।

३ नियुक्त—घ०, निवृत्त—क (घ०) । ४ चापि प्रतीक्षेत—घ० ।

५ मण्डनं शेषं कुर्याद्यत्र—घ० ।

६ वासोपचारं कृत्वा नायिका नायकागमम्—क (ज) ।

७ वीक्षमाणा पयः प्रिया—घ०, शृणुयाद्नाडिकाध्वोः प्रतीक्षेदासनस्थिता—क (घ०) । ८ नालिकाशब्द—घ, नालिकाध्वोः—घ० ।

९ वेषन्ती सप्त (तप्त-घ) हृदया तोरणाभिमुखी गच्छेत्—घ० ।

तोरणं^१ वामहस्तेन कवाटं दक्षिणेन च ।

गृहीत्वा^२ तोरणाच्छिष्टा सम्प्रतीक्षेत नायकम् ॥ २४७ ॥

वह दरवाजे की दाहिने हाथ से और दरवाजे की बाएँ हाथ से चौखट को बाएँ हाथ से थामते हुए दरवाजे से सटकर नायक की बाट जोहे ॥ २४७ ॥

शङ्कां^३ चिन्तां भयञ्चैव प्रकुर्यात्तोरणाधिता ।

अदृष्ट्वा रमणं नारी विषण्णा च क्षणं भवेत् ॥ २४८ ॥

वह दरवाजे की सहारा लेकर सड़ी हुई प्रतीक्षा करते हुए शङ्का, चिन्ता तथा भय के उचित भावों को प्रदर्शित करे और प्रिय का आगमन होते न देस थोड़ी लिन हो जाय ॥ २४८ ॥

दीर्घञ्चैव विनिश्चस्य^४ नयनाम्बु^५ निपातयेत् ।

समञ्ज^६ हृदयङ्कृत्वा^७ विमुजेदङ्गमासने ॥ २४९ ॥

फिर वह जोर से उसाँस भरते हुए और नयनों में आँसू टपकाते हुए लिन हृदय होकर आसन पर अपने शरीर को लुडका दे ॥ २४९ ॥

व्याक्षेपादिमृशेच्चापि नायकागमनं प्रति ।

तैश्चैर्विचारणोपायैः^८ शुभानुभसमुत्थितैः^९ ॥ २५० ॥

वह (फिर) नायक के न आने या उसमें विलम्ब होने के कारणों का शुभ तथा अशुभ विचारों द्वारा विचार करे ॥ २५० ॥

गुरुकार्येण मित्रैर्वा मन्त्रिणा^{१०} राज्यचिन्तया ।

अनुबद्धः प्रियः किन्तु धृतो^{११} बह्वभयापि वा ॥ २५१ ॥

१ वामेन तोरणं प्राह -ख० ।

२ हस्तेन सम्मुखीभूय उदीक्षेत प्रियागमम्—ख०, ग० ।

३ शुभाशङ्का भयञ्चैव कुर्यात् तोरणसंस्थितम्—ख०, ग०, सगङ्का चैव रूपेण कुर्यात् तोरणमाधिता—क (म०) । ११

४ तु निश्चस्य—क (म०) ।

५ अस्त्रञ्चैव—ख०, आस्त्रञ्चैव—क (ड) । ६ आतंश्च—क (म०) ।

७ विमुजेदङ्ग—क (म०) । ८ विचारणेश्चापि—ख० ।

९ समन्वितं—क० (म०) ।

१० मन्त्रिणा—ख०, मन्त्राणा—क (म०) । ११ धृतो—ख० ।

१६ ना० श० लु०

वह सोचे कि उसका प्रिय किसी बड़े कार्य होने, मित्रों द्वारा रोक लेने, मन्त्रियों के साथ राज्य की स्थिति पर विचार करने के कारण रुक गया है या फिर किसी दृष्टतम प्रिया के द्वारा बीच ही में रोक लिया गया है ॥२५१॥

उत्पानान्निर्दिशेच्चापि^१ शुभाशुभसमुत्थितान् ।

निमित्तेरात्मसंस्थैस्तु स्फुरितैः स्पन्दितैस्तथा ॥ २५२ ॥

वह शुभ और अशुभ स्थिति के सूचक निमित्तों को अपन शरीर के फडकने तथा कपन के द्वारा प्रकट करे (या दिखावे) ॥ २५२ ॥

नायिका ने शुभाशुभ शकुन :—

शोभनेषु तु कार्येषु निमित्तं यामतः स्त्रियाः ।

अनिष्टेष्वयं सर्वेषु निमित्तं दक्षिणं भवेत् ॥ २५३ ॥

स्त्रियों के (अपने) शरीर के बाएँ भाग के फडकने पर 'शुभ' तथा दाहिने अंगों के फडकने से अनिष्ट की सूचना मिलती है ॥ २५३ ॥

सव्यं नेत्रं ललाटञ्च भ्रूनासौष्ठुन्तयैश्च^२ च ।

ऊढयादुस्तनञ्चैव स्फुरेद्यदि समागमः ॥ २५४ ॥

यदि स्त्री की बायीं आँख, नाँ, ललाट, नासिका, ओठ, भुजा, छाती तथा पिढली (उरु) फडके तो प्रियसमागम की सूचना समझना चाहिए ॥२५४॥

एतेषामन्यथानावे^३ दुर्निमित्तं^४ विनिर्दिशेत् ।

दर्शने दुर्निमित्तस्य मोहं गच्छेत् क्षणं ततः ॥ २५५ ॥

इसके विपरीत अंगों के फडकने पर 'अनिष्ट' की सूचना होती है और अपशकुन को देखने पर नायिका तुरन्त भ्रूँक्षित तक हो जाती है ॥ २५५ ॥

भ्रूनागमे^५ नायकस्य कार्यो^६ गण्डाधयः करः ।

भूपणे चाप्यवज्ञानं रोदनञ्च समाचरेत् ॥ २५६ ॥

१ आकार दर्शयेदेव—घ० । २ दुर्लभेषु तु कार्येषु—ग० ।

३ भ्रूयोरुच्छेद—घ० । ४ अतोऽन्यथा स्पन्दमान—घ०, ग० ।

५ दुरितं दक्षिणं भवेत्—क (भ०) घ० ।

६ अप्राप्ते चैव कर्तव्यं प्रिये गण्डाधिन कर—क (भ०) ।

७. प्रिये गण्डाधिन करम्—घ० ।

८. प्रसाधने त्ववज्ञान—क (भ०) ।

नायक के न आने की चिन्ता में नायिका हाथ पर अपने गाल को टिकाए रखे अपनी सजावट की ओर ध्यान न दे और अपने गहनों को उतार या फेंकती हुई रोने लगे ॥ २५६ ॥

अथ^१ चेच्छोभनं तत्स्यान्निमित्तं^२ नायकागमे ।

सूच्यो नायिकयासन्नो^३ गन्धाम्राणेन नायकः ॥ २५७ ॥

परन्तु यदि वह शुभ सकुनों को देखती हुई नायक के आने की चिन्ता करे तो समीप से आने वाली मोहक गन्ध द्वारा नायक की समीपतर अवस्था की सूचना दे ॥ २५७ ॥

नायिका द्वारा प्रिय की सम्मानना :

दृष्ट्वा चोत्थाय संहृष्टा^४ प्रत्युद्गच्छेद्यथाविधि^५ ।

ततः^६ कान्तं निरीक्षेत प्रहर्षोत्कुललोचना ॥ २५८ ॥

उसे आता देखकर वह प्रसन्न हो उठकर उसकी विधिवत् अगवाणी करे और हर्ष से खिली आँखों से उसे देखती रहे ॥ २५८ ॥

अपराधी नायक की नायिका द्वारा सम्मानना —

सखीस्कन्धार्पितकरा कृत्वा स्थानकमायतम् ।

दर्शयेत् ततः कान्तं सचिह्नं सरसवणम् ॥ २५९ ॥

परन्तु यदि नायक अन्य नायिका के मिलन अन्य चिन्ह या ताजे क्षतों से थक दिखाई दे तो वह अपनी सखियों के कन्धे पर अपना हाथ रखती हुई (अथवा सखी के हाथों में अपना हाथ रखती हुई) आयत स्थान में स्थित होकर इस (अपराधी) नायक को पहचाने ॥ २५९ ॥

यदि स्यादपराधस्तु कृतस्तैस्तैरुपक्रमैः^७ ।

उपालम्भकृतैर्वाप्यै^८ रुपालम्ब्यस्तु नायकः ॥ २६० ॥

मानापमानसम्मोहैर^९ चद्विषय मयक्रमैः^{१०} ।

१. ततश्च (ततश्चेत्—क (भ०) शोभन पश्येत् ख० ग० ।

२. वै प्रियागमे—ख० । ३. गत्वा घ्राणेन—ख० ।

४. दृष्ट्वाङ्गी—ख० । ५. प्रत्युद्गच्छेद् हि नायकम्—ख०, ग० ।

६. एष सार्धश्लोको क—पुस्तक एव लभ्यते ।

७. ततस्तैस्तै—ख० । ८. रजिघ्राण्यः स नायकः—ख० ग० ।

९. रचद्विषयं वा प्रयम्—ख०, ग०, घ० । १०. अयक्यमं—क (ट) ।

और अपराधी (प्रिय होने) की दशा में उन उन वाशों, व्यवहारों और उलाहने से भरे वचनों से नायक को उलाहना दे तथा मान, अपमान, सम्मोह तथा अग्रहित्य (के तथ्य) को भी क्रमशः प्रदर्शित करे ॥ २६०-६१ ॥

वचनस्य समुत्पत्तिः स्त्रीणामीर्ष्याकृता^१ भवेत् ॥ २६१ ॥

विधत्तम्मस्नेहरागेषु सन्देहे^२ प्रणये तथा ।

परितोषे च धर्मे^३ च दाक्षिण्याक्षेपविभ्रमे^४ ॥ २६२ ॥

धर्मार्थकामयोगेषु^५ प्रच्छन्नवचनेषु च ।

हास्ये कुतूहले चैव सम्भ्रमे व्यसने तथा ॥ २६३ ॥

स्त्रीपुंसयोः^६ क्रोधवृत्ते पृथङ्मित्रे तथापि च ।

अनाभाष्योऽपि सम्भाष्यः प्रिय एमिस्तु कारणैः ॥ २६४ ॥

त्रियों द्वारा इन कारणों के होने पर बिना प्रिय द्वारा समापण प्रारम्भ करने पर भी ईर्ष्या युक्त बातचीत प्रारम्भ की जाय यथा-रिश्तास, स्नेह, राग, सन्देह, प्रणय, सन्तोष, स्पर्धा, दाक्षिण्य तथा आक्षेप (करने) की दशा में, धर्म, अर्थ तथा काम के प्रयोग में, प्रच्छन्न यथाहास्य वचनों में, कुतूहल, सम्भ्रम, व्यसन तथा स्त्री या पुरुष द्वारा क्रोध में किसी अपगद्य की अवस्था के अलग अलग या मिल कर उत्पन्न होने की दशा में ॥ २६१-२६४ ॥

यत्र स्नेहो भवेत्तत्र^७ द्वीर्ष्या मदनसम्भवा ।

चतस्रो योनयस्तस्याः^८ कीर्त्यमाना निबोधत ॥ २६५ ॥

क्योंकि जहाँ स्नेह होगा वहाँ भय भी और जहाँ ईर्ष्या होगी वहीं प्रेम (मदन) होगा । इस ईर्ष्या के चार कारण होते हैं जिन्हें मैं आपको बतलाता हूँ ॥ २६५ ॥

ईर्ष्या-हेतु—

वैमनस्यं व्यलीकञ्च विप्रियं मन्पुरेष च ।

पतेपां सम्प्रवक्ष्यामि^९ लक्षणानि यथाक्रमम् ॥ २६६ ॥

१. स्त्रीणां गायिकाकृता—घ०, ग० । २. सम्मोहे—क (४) ।

३. हर्षे च—घ०, च सङ्घर्षे—घ० ।

४. क्षेपपातने—घ०, विस्मये—घ० । ५. योगेषु—क (व०) ।

६. हास्योपस्थानमप्राप्तौ दोषोपश्लेषनिवृत्तौ—घ०, घ० ।

७. भयं तत्र यत्रैष्यति च मन्मथ —घ, यत्रैष्यां तत्र मन्मथ —घ० ।

८. सप्त—क (घ०) । ९. च समुत्पत्तिः प्रयोगश्च निबोधन—घ० ।

ये चार कारण हैं—(१) वैमनस्य, (२) व्यलीक, (३) विप्रिय तथा (४) मन्थु । अब इनके क्रमशः लक्षण सुनिये ॥ २६६ ॥

वैमनस्य—

निद्राखेदालसगति^१ सचिह्नं सरसव्रणम् ।

एवं विधं प्रियं दृष्ट्वा वैमनस्यं भवेत् स्त्रियाः ॥ २६७ ॥

जब नायक को निद्रा में युक्त, खेदयुक्त या आलस्य युक्त (धरा हुआ) देखे या रतिबिह्व और व्रणों से युक्त नायक हो तो (उसे देखकर) नायिका को 'वैमनस्य' (पदराग) उत्पन्न हो जाता है ॥ २६७ ॥

तीघ्रास्त्वितयचनाद्रोपाद्^२ बहुशः प्रकम्पमानोऽप्ली ।

साध्विति क्षुण्ठिप्ति यवनैः^३ शोभत इत्येवमभिनेयम् ॥ २६८ ॥

अतिशय ईर्ष्यायुक्त चेहरे और क्रोध से ओठ को कंपाते हुए 'साधो' आपने बड़ा ही अच्छा किया या आपकी गोमा तो बड़ी अच्छी लग रही है जैसे वचनों को कहते हुए (इसका) अभिनय करना चाहिए ॥ २६८ ॥

व्यलीक—

बहुधा^४ धार्यमाणोऽपि यस्तस्मिन्नेव^५ दृश्यते ।

सद्वर्षमत्सरान्तर्ध्रं व्यलीकं जायते^६ स्त्रियाः ॥ २६९ ॥

जब अनेक बार मना करने पर भी नायक सदा अपनी पुरानी आदत के अनुसार यहाँ जाता रहे तो संघर्ष और मत्सर के कारण नायिका में 'व्यलीक' मान उत्पन्न हो जाता है ॥ २६९ ॥

कृत्वोरसि वामकरं दक्षिणहस्तं तथा विधुम्वर्या^७ ।

चरणविनिष्टम्भेन च^८ कार्योऽभिनयो व्यलीके तु ॥ २७० ॥

१. रति—क (घ०) ।

२. निद्राभ्यमूषितावेक्षणो रोपप्रकम्पमानाङ्गया—क०, तीव्रामूषित-वदना—घ०, निद्रापूर्णिननयने रोपस्फुरितोष्ठवम्पिता—पाङ्गया—क (भ०) । ३. वाक्यं शोभनमित्यभिनेय युग्यात्—घ०, घ० ।

४. बहुशोऽवधीर्यमाणोऽपि—घ० । ५. प्रत्यस्मिन्नेव—घ० ।

६. मत्सर्पान् तत्र मात्सर्यान्—घ०; सद्वर्षान् चात्र—घ० ।

७. तु भवेत्—घ० । ८. एषा विधुन्वाना—घ०, घ० ।

९. विनिष्टम्भेनास्मिन्नुर्वीत साऽभिनयम्—घ० ।

व्यलीक भाव का अभिनय छाती पर बाया हाथ रखते हुए और दाहिना हाथ क्रोध से हिलाकर पैरों पर रखते हुए किया जाता है ॥ २७० ॥

विप्रिय—

जीवन्त्यां त्वयि जीवामि दासोऽहं त्वञ्च मे प्रिया ।

उक्त्यैवं योऽन्यथा कुर्याद्विप्रियं तत्र जायते ॥ २७१ ॥

जब नायक—‘मैं तेरा सेवक हूँ’ ‘तू ही मेरी प्रिया है’ और ‘तेरे कारण ही मैं जी रहा हूँ’ इत्यादि बातें कहकर भी विपरीत आवरण करे तो उससे नायिका में ‘विप्रिय’ भाव उत्पन्न हो जाता है ॥ २७१ ॥

दूतीलेखप्रतिचचनभेदनैः^१ क्रोधद्वसितरदितैश्च ।

विप्रियकरणेऽभिनयः सशिरः^२ कम्पैश्च कर्तव्यः ॥ २७२ ॥

उस भाव का अभिनय प्रिय द्वारा प्रेषित दूती, लेख तथा प्रश्नों के उत्तर न मेजते हुए या उनका परिहार करते हुए, क्रोध, परिहास तथा रोदन और अस्तीति सूचक मस्तक कम्पन द्वारा करना चाहिए ॥ २७२ ॥

मन्यु—

प्रतिपक्षसकाशात्तु^३ यः सौभाग्यविकरयत् ।

उपसर्पेत् सचिद्वस्तु मन्युस्तत्रोपजायते^४ ॥ २७३ ॥

जब पति अन्य नायिका के समोग-विह्वल सहित आकर नायिका के सम्मुख आत्म प्रशंसा करे तो उसे ‘मन्यु’ भाव उत्पन्न हो जाता है ॥ २७३ ॥

बल्यपरिवर्तनैरथ^५ सुशिथिलमुखेपणेन रशनाया^६ ।

मन्युस्थभिनेतव्यः सशङ्कितं चाप्यपूर्णादया^७ ॥ २७४ ॥

इस भाव को बल्यों को ढीला करते हुए ऊपर खड़ाते हुए, करवनी को ढीली करते हुए या उछालते हुए तथा संकापूर्ण, आमुओं में भरी दृष्टि के द्वारा अभिनय करना चाहिए ॥ २७४ ॥

१. कुर्याद्विप्रियमिति स्त्रिया —घ० ।

२. भेदनशोषद्वसितरदिने च—घ० ।

३. सशिरःकम्प प्रयोक्तव्य —घ० ।

४. विकाशा (?) तु—घ०, ग० । ५. नुस्तत्र भवेत् स्त्रिया —घ० ।

६. वर्तनेन च सुशिथिल—घ० । ७. रशनाया—घ० ।

८. चास्त्रमोक्षेऽप्य—घ० ।

अपराधी नायक के प्रति नायिका का व्यवहार—

दृष्ट्वा स्थितं प्रियतमं सशङ्कितं^१ सापराधमतिलज्जम् ।

ईर्ष्याचयनस्तमुत्थैः^२ खेदयितव्यो ह्युपालम्भैः ॥ २७५ ॥

जब नायक को अपने सामने शक्ति, अपराधी और लज्जित दशा में देखे तो ईर्ष्या-अन्य-मचन और उल्लाहनों से नायिका उसे खेद (या क्लेश) पहुँचाने ॥ २७५ ॥

न च निष्ठुरमभिभाष्ये^३ न चाप्यतिकोधनस्तु परिहासः^४ ।

वाप्योन्मिधैर्ध्वज^५ नैराशोपन्याससंयुक्तैः ॥ २७६ ॥

परन्तु इस समय न क्रूर शब्दों का उच्चारण हो और न ही अतिशय क्रोधपूर्ण परिहास किया जाए । नायिका अपनी दशा का वर्णन आसुओं के साथ मिले हुए वचनों के (कथन) द्वारा प्रस्तुत करे ॥ २७६ ॥

मध्याह्नत्युष्णहृष्टप्रविच्यधात्^६ पाणिनोरसि हृतेन ।

उद्वसितनेत्रतया^७ प्रततैरभिवीक्षणैश्चापि ॥ २७७ ॥

इस स्थिति को नायिका मध्य अगुली की अगूठे से छूकर दोनों की नोक मिलाते हुए तथा हाथ को अपनी छाती पर रखकर आँखों को ऊपर उठाते हुए बार बार देखकर प्रदर्शित करे ॥ २७७ ॥

कटिहस्तविवर्तनया^८ विच्छिन्नतया तथाञ्जले करणात् ।

मूर्ध-ध्रमण-निहञ्चितनिपात-संश्लेषणाद्यापि^९ ॥ २७८ ॥

इस समय वह हाथों को कमर पर रखकर घुमाते हुए और अञ्जलि को बार बार बनाते और बिगड़ाते हुए रखे । वह अपने मस्तक को घुमा कर झुकाते हुए या पैरों को देखते हुए रखे ॥ २७८ ॥

१. साशङ्क—ख० । २. मतिभाष्यो—ख० ।

३. परिहास्यं—ख०, परिभाष्य—घ० । ४. वाप्योन्मिधं—ग० ।

५. ध्वज—क (भ०) ।

६. मध्याह्नत्युष्णहृष्टप्रविच्यधात् पाणिना ह्युर स्येन—ख०, घ० ।

७. भावैरभिवीक्ष—ख०, नेत्रतया तथा प्रातवीक्षणैश्चापि—घ० ।

८. निविष्टनया विच्छिन्नतया तथाङ्गुलि—घ० ।

९. ध्रमणनिहञ्चनद्यादिसन्दर्शना—ख० ।

अवहित्यवीक्षणाद्वा^१ अङ्गुलिमङ्गेन तर्जनैर्ललितै ।

एभिर्भावविशेषैरनुनयनेष्वभिनयः^२ कार्यः ॥ २७९ ॥

और वह 'अवहित्य' भाग में देखती हुई अपनी अङ्गुलियों को मरोड़ती हुई एव सुन्दरतापूर्वक तर्जना देकर अनुनय गिनय का उपर्युक्त भावों से अभिनय करे ॥ २७९ ॥

शोभसे साधु दृष्टोऽसि^३ गच्छ त्वं किं विलम्बसे ।

मा मां स्माक्षी प्रिया^४ याहि तत्र^५ या ते हृदि स्थिता ॥ २८० ॥

गच्छेत्सुफ्त्या परावृत्य विनिवृत्तान्तरेण^६ तु ।

केनचिद्वचनायनं^७ ग्रहणं योजयेत् पुन ॥ २८१ ॥

तथा (यह कहते हुए कि) 'आप सुशोभित हो रहे हैं' 'भले दर्शन दिया' 'पधारिये' 'देर क्यों करत हो' 'मुझे मत डुओ' 'अपनी उसी प्यारी के पास जाइये जो तुम्हारे मन में उसी है' 'हटिय जाइये' इ यदि कहकर तथा परिहास करते हुए लोटकर दूसरे शब्दों द्वारा पुन हर्ष की योजना करनी चाहिए ॥ २८०-२८१ ॥

रमसगृहणाच्चापि^८ हस्ते धत्त्रे च मूर्धनि ।

कार्यं^९ प्रसादनं नार्या ह्यपराधं समीक्ष्य तु ॥ २८२ ॥

यदि आषल, हाथ या मस्तक में नायक बलात् थाम ले तो उसके अपराध में देखते हुए नायिका उसका प्रसादन करे ॥ २८२ ॥

हस्ते धत्त्रेऽथ केशान्ते नार्याप्यथ गृहीतया ।

पाग्तमेयोपसर्पस्या^{१०} कर्णस्य मोक्षणं शनै ॥ २८३ ॥

१ वीक्षणेन च—ख०, वीक्षणैरप्यङ्गुलिमङ्गैश्च—ग० ।

२ रस्याभिनयः प्रयोक्तव्यं ख०, ग०, घ०, ।

३ गच्छ वरमान्—ब (च०) ।

४ प्रिया यत्र तत्र—ब० ।

५ तत्र या हृदि स्थिता—ख०, घ० ।

६ परावृत्ता विनिवृत्तयोत्तरेण तु—ब (घ०) ।

७ केनचिद् व्यसना—ख० । ८. सम्प्रयोजयन्—ब (च०) ।

९ द्वापि—ब (घ०) । १० प्रणमन—ख०, ग० ।

११ मेवापसर्प—घ (ब-घ०) ।

यदि नायिका नायक के समीप पहुँच कर उसके हाथ, उख या बालों को ग्रहण कर ले तो समीप आकर स्वयं वह उन्हें धीरे में टुडना ले' ॥ २८३ ॥

गृहीतयाय केशान्ते हस्ते वस्त्रेऽथवा पुनः ।

यया प्रियो न पश्येद्धि स्पर्शो ब्राह्मस्तथा स्त्रिया ॥ २८४ ॥

यलद्वारा जल बालों, हाथ या वस्त्र से ग्रहण किया जाय तो नायिका उसके स्पर्श से लाभ लेकर इस प्रकार बतलाए कि उसका प्रिय उसे न समझ पाए ॥ २८४ ॥

पादाप्रक्षिप्तया नार्या तथैवाकुञ्चिताङ्गया ।

अश्वक्कान्तेन कर्तव्यं केशानां मोक्षणं शनैः ॥ २८५ ॥

नायिका अपने केशों को अपने प्रियतम के हाथ में पहिले अपने पैरों के अग्रभाग में स्थित होकर तथा अगों से झुकाते हुए धीरे से टुडाने और इसे अश्वक्कान्ता (अपकान्ता) चारी के प्रदर्शन के साथ अभिनीत करे ॥ २८५ ॥

अमुच्यमाने केशान्ते सञ्ज्ञातस्वेद्लेशया ।

हुं हुं मुञ्चापसर्पेति वाच्यः स्पर्शालसाङ्गया ॥ २८६ ॥

जब उसके केश (ऐसे उद्योग के बाद भी) न छूटें तो वह उसके स्पर्श से थोड़ा स्वेद प्रकट करती हुई 'हुं हुं' 'छोड़िये' 'हटिये' आदि वचनों से करे ॥ २८६ ॥

गच्छेति रोपयाम्येन गत्या प्रतिनिधृत्य च ।

केनचिद्वचनायैव वाच्यं वास्पसि नेति च ॥ २८७ ॥

(१) इ० नाट्य शास्त्र अ० ११ । ३० ।

(२) अपकान्ता नारी का लक्षण ना० शा० ११।३० पर विद्या जा चुका है ।

१ अस्त्रेषु वा—क (म०) । प्री ।

२ हुं हुं मुञ्चापसर्पेति वाच्यः स्पर्शालसाङ्गया—क, हुं हुं मुञ्चापसर्पेति वाम म्पानिनाङ्गया—ख०, शाह स्पर्शस्तथा नार्या न पश्येद्धिमिनी तथा—क (च०) । ३ विचित्र कुट्टमिनीकट—क० । ४ विमुच्यमाने—ख० ।

५ वाग्य स्पर्शा—ख० । ६ प्रतिनिधृत्य—ग० ।

७ त्वानाग मध्यगोजयेत्—ख० ।

(नायिका का) क्रोधपूर्ण 'जाइये' शब्द सुनकर नायक पहिले थोड़ी दूर चला जाय और फिर लौटकर नायिका के साथ किसी अर्थरस समापण प्रारम्भ करे ॥ २८७ ॥

विधूननेन^१ हस्तस्य हुङ्कारस्सम्प्रयोजयेत् ।

स चावधूनने^२ कार्यः शपथैर्व्याज एव च ॥ २८८ ॥

नायिका हाथ को मिटकाते हुए 'हुंकार' मरे और इस हस्तप्रतिपेध के समय वह उससे किसी बहाने या शपथ को लेकर समापण करे ॥ २८८ ॥

अक्षणोः संवरणं^३ कार्यं पृष्ठतश्चोपगूहनम्^४ ।

नार्यास्त्वपहृते^५ वस्त्रे नीवीच्छादनमेव^६ च ॥ २८९ ॥

यदि नायिका का आचल प्रिय याम ले तो वह उसकी आगे मीचले या पीछे से उसका आलिंगन करे और वस्त्रों के रींच लेने पर नीची मात्र का आच्छादन करे ॥ २८९ ॥

तावत् स्वेदयितव्यस्तु^७ यावत् पादगतो भवेत् ।

ततश्चरणयोर्घाते^८ कुर्याद्दूतीनिरीक्षणम् ॥ २९० ॥

नायिका नायक को तब तक तंग करे या चिदावे जब तक वह पैरों पर न गिर जाए और उसके 'पादपतन' के उपरान्त वह दूती की ओर देखे ॥ २९० ॥

उरथाप्यालिङ्गयेच्चैव^९ नायिका नायकं तनः ।

रतिभोगगता^{१०} हृष्टा शयनाभिमुखी धजेत्^{११} ॥ २९१ ॥

एतद्वीतविधानेन सुकुमारेण योजयेत् ।

तन नायिका अपने प्रिय का आलिंगन करे और रति के आनन्द हेतु उसके साथ शयन की ओर बढ़े तो ये सभी बातें गीत तथा सुकुमार नृत्य के साथ (मंच पर) प्रस्तुत की जाय ॥ २९१-२९२ ॥

१ विधूननञ—घ० ।

२. कुर्याच्छपयान् व्याजमेव च—च (भ०) ।

३ संवरणे—क० । ४. पृष्ठतन्पोष—घ० ।

५ दीपच्छादन—ब०, घ० ।

६ स्वेद—ग । ७. पाते—घ० ।

८. तयाप्यालिङ्गयेदेन—ग०, स्पर्शस्य ग्रहणं कृत्वा—ग० ।

९ हृष्टा—घ०, उरथाप्यविधिनाहृष्टा—घ० । १०, भवेत्—ग० ।

यदा (था) चाकाशपुरुषं परस्थवचनाश्रयम् ॥ २९२ ॥

यदा शृङ्गारसंयुक्तं रतिसम्भोगकारणम् ।

भवेन् काव्यं^१ तदा शेष कर्तव्योऽभिनयः क्रिया ॥ २९३ ॥

जब किसी नाटक में 'आकाश-भाषित' किसी दूसरे मनुष्य के कथन पर निर्भर करता हो, जो शृङ्गाररस प्रणयवृत्त या रतिसंयोग का विधायक हो तो उसका स्रोत पात्र के द्वारा उसी प्रकार अभिनय किया जाए ॥ २९२-२९३ ॥

यदन्तःपुरसम्बन्धं काव्यं^२ भवति नाटके ।

शृङ्गाररससंयुक्तं तत्राप्येष विधिर्मवेत् ॥ २९४ ॥

यदि नाटक में अन्तःपुर में होने वाले कार्य या शृङ्गार-रस से युक्त (जो भी) बातें हो तो उन्हें भी इसी नियम के अनुसार अभिनीत करना चाहिये ॥ २९४ ॥

रंगमंच पर निषिद्ध कार्य—

न कार्यं शयनं रङ्गे नाट्यधर्मं^३ विज्ञानता ।

केनचिद्वचनार्थेन अङ्गच्छेदो^४ विधीयते ॥ २९५ ॥

नाट्य धर्म को जानकर रंगमंच पर 'शयन' न किया जाय परन्तु कुछ आवश्यकता का बहाना प्रदर्शित करते हुए यहाँ 'अङ्क' को समाप्त कर देना चाहिये^५ ॥ २९५ ॥

यद्वा^६ शयीतार्ययशादेकाकी सहितोऽपि वा ।

सुम्यनालिङ्गनञ्चैव तथा गुहाञ्च यन्नवेत् ॥ २९६ ॥

दन्तच्छेद्यं^७ नम्रच्छेद्यं^८ नीयिष्यंस्तनमेव च ।

स्तनाघरविमर्दञ्च रङ्गमध्ये न कारयेत् ॥ २९७ ॥

१. भारतीय नाट्यकला का उच्चतम आदर्श प्रस्तुत करने में रंगमंच पर ऐसे निषिद्ध कार्यों का उत्प्रेषण महत्वपूर्ण स्थान रखता है ।

१. कार्यं तथा ग० ।

२. काव्य नाटकमध्य — ग०, कार्यं नाटकसमयम्—क (च) ।

३. नामधर्मो नु परयना—क (भ०) ।

४. तस्य छेदं प्रयोजयेत्—क (ग०) ।

५. यदा स्वर्गद्वारा—क (च०) । ६. तस्य ननयत छेद ग० ।

७. स्तनान्तर—क० ।

या फिर (आवश्यकता या) प्रयोजनवश कोई पात्र अकेला या सहित भी (रगमच पर) शयन कर सकता है । रगमच पर चुम्बन, आर्निगन, तथा जो गुप्त कार्य हो उन्हें प्रदर्शित न किया जाए । इसी प्रकार दन्तक्षत, नसक्षत, नीवी का शिथिल करना, ओठ तथा उरोर्वों का मर्दन भी मच पर वर्जित है ॥ २९६-२९७ ॥

भोजनं सलिलक्रीडा तथा लज्जाकरञ्च यत् ।

एवं विधं भवेद्यद्यत्तद्रङ्गे न कारयेत् ॥ २९८ ॥

भोजन, जलविहार तथा अन्य लज्जा के उत्पादक कार्य भी रगमच पर प्रदर्शित न किये जाए ॥ २९७ ॥

पिता-पुत्र-स्नुपा-भ्वधू दृश्यं यस्मात्तु नाटकम् ।

तस्मादेतानि सर्वाणि वर्जनीयानि यत्नतः ॥ २९९ ॥

क्योंकि पिता, पुत्र, सास तथा बहू एक साथ बैठकर नाटक को देखते हैं इसलिये ऐसे अश्लील दृश्य इसमें से प्रयत्नपूर्वक हटाए जाए ॥ २९९ ॥

याप्यैः सातिशयैः ध्व्यैर्मधुरैर्नातिनिष्ठुरैः ।

द्वितोपदेशसंयुक्तैस्तज्ज्ञः कुर्यात्तु नाटकम् ॥ ३०० ॥

नाटककार ऐसे नाटक की रचना करे जिसमें मधुर श्रव्य, तथा अधिक कठोरता से रहित शब्द रहें और जो अच्छे उपदेश के प्रदाता हों ॥ ३०० ॥

[एधमन्त-पुरस्कृतः कार्यस्त्वभिन्नधो बुधैः]

(प्रक्षिप्त :- अन्तःपुर में होने वाले रायों का भी इसी विधि में अभिनय करना चाहिए ।)

प्रिय के प्रति (प्रीति कदाप्यस्या में) सम्बोधन शब्द—

समागमेऽथ नारीणां वाच्यानि मदनाधये ।

प्रियेषु घचनानीह यानि तानि निबोधत ॥ ३०१ ॥

स्त्रियों के द्वारा संयोगवत्स्या या प्रीति की दशा में विन शब्दों का प्रयोग सम्बोधन हेतु किया जाता है अब उन्हें सुनिये ॥ ३०१ ॥

१. योजयेत्—क (भ०) । २. पितृपुत्र—ग, ० ब० (च)

३. हृद्यं—ग०, धाव्यं—क (भ०) ।

४. प्राज्ञः कुर्वीत नाटकम्—ग०, द्वितोपदेशजननेस्तज्ज्ञं कार्यं नाटकम्—घ० ।

प्रियः कान्तो विनोतश्च नाथः स्वाम्यथ जीवितम् ।

नन्दनश्चेत्यभिप्रीते^१ वचनानि भवन्ति द्वि ॥ २०२ ॥

ये शब्द हैं—प्रिय, कान्त, विनोत, नाथ, स्वामी, जीवित तथा नन्दन जो नायिका द्वारा आनन्दानुभवा में प्रिय के सम्बोधन हेतु प्रयुक्त होते हैं ॥ २०२ ॥

प्रिय के प्रति रोषानुभवा के शब्द—

दुःशीलोऽथ दुराचारः शठो वामो विकल्पनः^२ ।

नितर्लज्जो निष्ठुरश्चैव प्रियः^३ क्रोधेऽभिधीयते ॥ २०३ ॥

क्रोध की अवस्था में नायिका द्वारा प्रयुक्त किये जाने वाले शब्द हैं दुःशील, दुराचार, शठ, वाम, विरूपक, नितर्लज्ज तथा निष्ठुर^२ ॥ २०३ ॥

(सम्बोधन-शब्दों के) लक्षण :—

यो विप्रियं न कुरुते न चायुक्तं प्रभाषणे ।

तपार्जवसमाचारः सः प्रियस्त्वभिधीयते^४ ॥ २०४ ॥

प्रिय—जो किसी का कुछ भी अप्रिय न करने वाला हो तथा सरल प्रकृति व मृदु आचार-वाला पुरुष हो उसे (स्वकीय) स्त्री द्वारा 'प्रिय'^३ सम्बोधन किया जावे ॥ २०४ ॥

अन्यनारीसमुद्भूतं चिह्नं यस्य^५ न दृश्यते ।

अधरे वा शरीरे वा सः कान्त इति भाष्यते ॥ २०५ ॥

कान्त—जिस पुरुष के ओठ या शरीर पर अन्य स्त्री समागम के चिह्न न दिखाई दें (या निदमान न हो) उसे (स्वकीय) स्त्री द्वारा 'कान्त' सम्बोधन दिया जाय ॥ २०५ ॥

१. भाव-प्र० में ऐसे ११ शब्द (दिये गए) हैं (दे० पृ० १०७।१-७-६)

२ भाव० प्र० " " " (दे० पृ० १०८।१-१०, ११)

३ इन शब्दों के लक्षणों की तुलना के लिए देखिये भा० प्र० पृ०

१०७ व १०८

१ त्वभिहितो—क (भ०) ।

२. विरूपक—घ०, घ० ।

३ प्रिय क्रोधेऽभिनिर्दिष्टे—छ०, प्रायः क्रोधेऽभिधीयते—घ० ।

४. प्रिय इत्युच्यते बुधैः—घ० । ५ यत्र प्रदुष्यते—छ० ।

संक्रुद्धेऽपि हि यां नार्यां नोत्तरं प्रतिपद्यते ।

परपं चा न वदति विनीतः मोऽभिधीयते ॥ ३०६ ॥

विनीत—कठोर (या मूडे) शब्दों में (अपनी प्रिया के साथ) व्यवहार न करने वाले तथा स्त्री के क्रोध करने पर (उत्तरोत्तर भाषण नहीं करने वाले) शान्त रहने वाले पुरुष को स्त्री द्वारा 'विनीत' सम्बोधन दिया जाए ॥ ३०६ ॥

हितेपी रक्षणे शक्नो न मानी न च मत्सरी ।

सर्वेभ्यः सर्वसम्बुद्धः सर्व नाथ इति संक्षिप्तः ॥ ३०७ ॥

नाथ—जो हितेपी, मान और मत्सर हीन, रक्षक तथा सभी प्रकार के कार्य में चतुर पुरुष हो उसे 'नाथ' सम्बोधन दिया जाता है ॥ ३०७ ॥

सामदानार्थसम्भोगेस्तथा लालनपालने ।

नारी निषेधते यस्तु स स्वामीत्यभिधीयते ॥ ३०८ ॥

स्वामी—जो स्त्री का सेवन साम, (सात्वन) अर्थ, सम्भोग तथा लालन पालन द्वारा करता हो उसे 'स्वामी' सम्बोधन दिया जाए ॥ ३०८ ॥

नारीप्सितैरभिप्रायेर्निपुणं शपनकिषाम् ।

करोति यस्तु सम्भोगे सर्व जीवितमिति स्मृतः ॥ ३०९ ॥

जीवित—जो स्त्रियों के मान में होने वाले भागों (भाग्यों) को जान कर उनकी इच्छा के अनुकूल रहति तथा शयन क्रिया का सम्पादन करे उसे 'जीवित' सम्बोधन दिया जाता है ॥ ३०९ ॥

कुलीनो घृतिमान् दक्षो दक्षिणो धान्विशारदः ।

श्लाघनीयः सखीमध्ये नन्दनः सोऽभिधीयते ॥ ३१० ॥

नन्दन—जो कुलीन, नीतिमान्, दक्ष, उदार, सम्भाषणचतुर तथा सखियों में प्रशंसनीय हो उसे 'नन्दन' सम्बोधन दिया जाता है ॥ ३१० ॥

१ संक्रुद्धेऽपि हि यो—ब० । २ नात्तरोत्तरभाषणम्—ग० घ० ।

३ सम्बुद्धः कार्य—ब (४) ।

४ य स स्वामीति जीवितम्—घ० ।

५ सम्भजन—घ० । ६ जीवित मोऽभिधीयते—घ० ।

७ नीतिमान्—ग० । ८ नन्दनो नाम मञ्जिन—ग०, घ० ।

एते यच्चनविन्यासा रतिप्रीतिकराः^१ स्मृताः ।

तथा चाप्रीतिवाक्यानि गदतो^२ मे निबोधत ॥ ३११ ॥

इन शब्दों को रति तथा उत्कृष्ट प्रीति की दशा में प्रयुक्त किया जाता है । अत्र मैं उन शब्दों को बतलाता हूँ जिन्हें अप्रीति की (क्रोध की) दशा में प्रयुक्त किया जाता है । आप उन्हें जानिये ॥ ३११ ॥

निष्ठुराश्वासहिष्णुश्च^३ मानी घृष्टो विकथनः ।

बनबन्धितचित्तश्च^४ दुःशील इति स^५ स्मृतः ॥ ३१२ ॥

दुःशील—जो क्रूर (निष्ठुर), असहिष्णु, मानी, घृष्ट, शेरसी मारने वाला (विकथन) और शब्दों का बराबर जगमग देने वाला (मुंह जोर) हो उसे 'दुःशील' समझना चाहिए ॥ ३१२ ॥

ताडनं बन्धनञ्चापि योऽविमृश्य समाचरेत् ।

तथा पक्षवाक्यश्च दुराचारः स उच्यते^६ ॥ ३१३ ॥

दुराचार—जो बिना सोचे स्त्री को पीटे या बाध दे और कड़े शब्दों का प्रयोग करे तो उसे 'दुराचार' समझना चाहिए ॥ ३१३ ॥

वाचैव मधुरो यस्तु कर्मणा नोपपादकः^७ ।

योपितां किञ्चिदप्यर्थं स शठः परिभाष्यते^८ ॥ ३१४ ॥

शठ—जो मीठी मीठी बातें बनाकर उन्हीं के प्रतिकूल कार्य करता हो और त्रियों का कोई भी कार्य न करे तो उसे 'शठ' समझना चाहिए ॥ ३१४ ॥

वार्यते यत्र यत्रार्थे तत्तदेव^९ करोति यः ।

धिपरीतनिवेशी^{१०} च स याम इति संज्ञितः ॥ ३१५ ॥

याम—जो मना करने पर भी उसी कार्य को बार बार करे या जो चतन्याया जाए उसके विरुद्ध (उल्टा) कर दे तो उसे 'याम' समझना चाहिए ॥ ३१५ ॥

१ रतिस्मृति—ग० । २ गदतो—क (ग०) ।

३ सहिष्णुर्गो—ग० ।

४ उत्तरोत्तरमानी न—ग०, उत्तरोत्तरवादी न—घ० ।

५ उच्यते—च (घ) । ६ संज्ञित—ग० । ७ नोपपादयेत्—घ० ।

८ योपितं किञ्चिदप्यर्थं—घ० । ९ परिनीत—घ० ।

१० त तमेव—ग०, घ० । ११ भवेदभिनिवेशी च—ग०, घ० ।

सरसव्रणचिह्नो यः स्त्रीसौभाग्यविरूथनः ।

अतिमानी तथा स्तब्धो स विरूप^१ इति स्मृतः ॥ ३१६ ॥

विरूप—जो ताजे नसक्षत के चिह्नों में युक्त होकर अपनी स्त्री के रूप का प्रशंसक और अभिमानी हो तथा स्तब्ध रहता हो उसे 'विरूप' समझो ॥ ३१६ ॥

धार्यमाणो दृढतरं यो नारीमुपसर्पति^२ ।

सचिह्नः सापराधश्च स निर्लज्ज^३ इति स्मृतः ॥ ३१७ ॥

निर्लज्ज—जो मना करने या अपमान करने पर भी (उसे) न समझते हुए पुनः उसी नारी के पास अपराध के चिह्न होते हुए भी चला जाए तो उसे 'निर्लज्ज' समझना चाहिए ॥ ३१७ ॥

योऽपराधस्तु^४ सहस्रं नारीं सेवितुमिच्छति ।

अप्रसादनबुद्धिश्च^५ निष्ठुरः^६ सोऽभिधीयते ॥ ३१८ ॥

निष्ठुर—जो अपराधी होने पर भी यत्पूर्वक स्त्री भोग का अभिलाषी हो तथा जिसमें स्त्रियों को प्रसन्न करने की बुद्धि ही न हो तो उसे 'निष्ठुर' समझना चाहिए ॥ ३१८ ॥

एते यच्चनविभ्यासाः प्रियाप्रियविभाषिताः^७ ।

तां तामवस्थामासाद्य^८ विपरीता भवन्ति हि ॥ ३१९ ॥

शब्दों के ये ही प्रयोग हैं जिन्हें जान कर 'प्रिय' या 'अप्रिय' शब्दों का प्रयोग किया जाता है । विभिन्न अवस्थाओं में इनमें से अनुकूल या प्रतिकूल किसी भी शब्द का (अनुकूल या प्रतिकूल दशा में) प्रयोग किया जा सकता है ॥ ३१९ ॥

१. विरूथन इति—क० । २. मभिसर्पति—ग०, घ० ।

३. दिवज्ज—ग० । ४. सापराधस्तु रमसा—घ० ।

५. वृत्तिश्च—क (घ०) ।

६. न घृष्ट इति सज्जित—क (घ०) ।

७. विभूषिता—ग०, घ० ।

८. नानावस्थां समासाद्य विपरीतान् समाचरेत्—ग, विचार्य तान् ममाचरेत्—घ०; नर्तकीसज्जिता. कार्या बह्वीज्येऽपि नाटके—क ।

एष गीतविधाने तु सुकुमारे^१ विधिर्मवेत् ।

शृङ्गार^२ रसवाच्यं स्यात्तत्राप्येष क्रमो^३ भवेत् ॥ ३२० ॥

और शृङ्गार-रस की (किसी) वस्तु को शब्दों द्वारा प्रकट करने तथा सुकुमार नृत्य और गति में भी यही विधान होगा ॥ ३२० ॥

एवमन्तःपुरगतः प्रयोज्योऽभिनयो भवेत् ।

दिव्याङ्गनानान्तु विधिं व्याख्यास्याम्यनुपूर्वश ॥ ३२१ ॥

अन्तःपुरके विषय में प्रयुक्त किये जाने वाले अभिनय का भी यही नियम है । अब मैं अप्सराओं से सम्बन्धित नियमों का विशद वर्णन करूँगा ॥ ३२१ ॥

माननी भावों में देवागना—

नित्यमेवोज्जलो वेषो नित्यं प्रमुदितं मनः ।

नित्यमेव^४ सुखः कालो देवीनां^५ ललितालयः ॥ ३२२ ॥

दिव्यागनाओं का वेष सदा उज्ज्वल होता है, उनका मन सदा प्रमुदित और उनका समय सुख तथा ललित कीड़ाओं में व्यतीत होता है ॥ ३२२ ॥

न^६ चेर्ष्या^७ नैव च क्रोधो नासूया न प्रसादनम् ।

दिव्यानां^८ दृश्यते पुंसां शृङ्गारे^९ योषितं प्रति ॥ ३२३ ॥

अपने जीवन में दिव्य-पुरुषों का अपनी स्त्रियों के प्रति न ईर्ष्या, न क्रोध, न प्रसादन तथा न ही शृङ्गार की अपेक्षा होती है या दिखलायी जाती है ॥ ३२३ ॥

१ सुकुमारी—ग० ।

२ शृङ्गार-रससयुक्त तत्राप्येष क्रमो भवेत्—क०, शृङ्गाररति—क (ढ)

शृङ्गार-रसवाच्यं स्यात्—ग० ।

३ विधि—ख०, ग० ।

४ सुखकाल सदा नित्य—घ० ।

५ देवानां—क० ।

६ ईर्ष्या लिप्सा न च क्रोधो नासूया न प्रसादनम्—घ० ।

७ दृश्यते देवपुंसां हि—ख०, दृश्यते दिव्यपुंसां—ग०, घ०,

८ शृङ्गारे योषिता तथा—च ।

१० ना० टा० शा०

यदा^१ मानुषसंयोगो^२ दिव्यानां योपितां भवेत् ।

तदा^३ सर्वं प्रकर्तव्या ये भावाः मानुषाधयाः ॥ ३२४ ॥

परन्तु जब किसी दिव्यागना का मानुष के साथ संयोग (दिखलाना अभिष्ट) हो तब मानुषोचित सभी कार्य 'चेष्टा' एवं भावों का प्रदर्शन करना चाहिए ॥ ३२४ ॥

शापघ्नंशात्तु^४ दिव्यानां तथा चापरमिच्छताम् ।

कार्यो^५ मानुषसंयोगः शृङ्गाररससंश्रयोः^६ ॥ ३२५ ॥

जब किसी दिव्यागना का (स्वर्ग से) पतन शाप के कारण या पुत्रप्राप्ति हेतु हो तो (उसका) शृङ्गाररस के उपयुक्त प्रसारों से मानुष पात्र के साथ मिलन बतलाया जाय ॥ ३२५ ॥

पुष्पैर्भूषणजैः शङ्खैरहस्यापि^७ प्रलीभयेत् ।

पुनः सन्दर्शनं कृत्वा क्षणादन्तरितां^८ भयेत् ॥ ३२६ ॥

वह अहस्य होकर भी मनुष्य को अपने पुष्पों, अलंकार की झंकार से लुभाए तथा (प्रकट होकर) अपनी झलक बतलाने के बाद फिर अहस्य हो जाए ॥ ३२६ ॥

‘चत्वारभरणमात्यार्चैर्लोकसम्प्रेषणैरपि’^९ ।

१ अस्मान् पूर्व क—पुस्तके—ये भावाः मानुषाणां स्मर्यदङ्ग मन्त्र चेष्टितम् । सर्वं तदेव कर्तव्यं दिव्यमानुषसङ्गमे । [तत्सर्वं मानुषी प्राप्य कार्यं दिव्यैरपि द्विजा —(क—घ०) ।] इति पद्यमधिकं समुपलभ्यते ।

२. सम्भोगो—क० ।

३. सर्वं एव तदा कार्या भावाः मानुषसंयोग —घ०, तदा सर्वं प्रकर्तव्य—क (ङ) ।

४ शापाद् भ्रष्टस्तु दिव्यानामङ्गनाना यदा भवेत्—घ०, शापघ्नशापतीर्णानां तथा चापरमिच्छताम्—क (घ०) ।

५ मानुषं सह संयोग —घ० ।

६ तदेवमप्युपसंगम्—घ०, तथा चंबोप—घ०, घ० ।

७ रङ्गमात्रापि या भवेत्—ग०, घ०, रङ्गमात्रां विलोभयेत्—क (घ०) ।

८ क्षणादन्तरिता—घ—घ, पुनरन्तरिता—क (घ०) ।

९. मात्यंस्तु—ग०, दिव्याभरणमात्यार्चै—क० (घ०) ।

१०. सम्प्रेषणैरपि—घ० ।

ईदृशोपचारैस्तु^१ समुन्माद्यस्तु^२ नायकः ॥ ३२७ ॥

इनके द्वारा (किसी भी नाट्यकृति में) वस्त्र, अलंकार, पुष्पमालाएँ तथा लेख (पत्र) आदि के प्रेषण द्वारा तथा इसी प्रकार के अन्य उपचारों से नायक के कामोन्माद को घीरे घीरे बढ़ाना चाहिए ॥ ३२७ ॥

उन्मादनात्समुद्भूतः^३ कामो रतिकरो भवेत् ।

स्वभावोपगतो यस्तु नासावत्यर्थः^४ भावकः ॥ ३२८ ॥

उन्माद से प्रसूत काम अतिशय आनन्द-दायी होता है और जो स्वभाविक रूप से प्राप्त हो (काम भाव) वह अतिशय मन-भावन नहीं होता ॥ ३२८ ॥

ये भावाः मानुषाणां स्युर्यद्भूतं^५ यच्च चेष्टितम् ।

सत्सर्वं मानुषं प्राप्य कार्यं^६ दिव्यैरपि द्विजाः ॥ ३२९ ॥

हे मुनियों, मनुष्यों के जो भाव, जो गति तथा जो चेष्टाएँ हों उन्हें मनुष्य के साथ रहने वाले दिव्य पात्रों के द्वारा भी (वैसा ही) प्रदर्शित किया जाए ॥ ३२९ ॥

परं राजोपचारो हि कर्त्तव्योऽभ्यन्तराश्रयः^७ ।

बाह्यमप्युपचारश्च^८ प्रवक्ष्याम्यथ वैशिके ॥ ३३० ॥

इति भारतीये नाट्यशास्त्रे 'सामान्याभिनयो'

नाम चतुर्विंशोऽध्यायः ।

अन्तःपुर में होने वाले 'राजोपचार' का यही विधान अपेक्षित है । अब मैं अगले वैशिक अध्याय में बाह्योपचार का वर्णन करूँगा ॥ ३३० ॥

भरतनाट्यशास्त्र का सामान्याभिनय नामक चौबीसवें

अध्याय की प्रदीप व्याख्या सम्पूर्ण ।



१. रभ्युपगमं—छ०—घ०, रभ्युपायस्तु—क (घ०) ।

२. समुन्मादस्तु नाटके—घ० । ३. समुत्पन्नः—छ०प० ।

४. नानारत्यर्थभावक—छ०, गत चापि नात्यर्थमभिचरो भवेत्—क (घ०) ।

५. यच्च—छ० । ६. मानुषान् प्राप्य—छ० ।

७. कर्त्तव्यं दैवतैरपि—छ० । ८. ह्यन्तराश्रयः—छ०, ग० ।

९. मप्युपचारश्च बाह्यास्याम्यथ वैशिके—ब (च) ।

अथ पञ्चविंशोऽध्यायः

वैशिकोपचाराध्यायः

वैशिकपुरुष-स्वरूप—

विशेषयेत् कलाः सर्वा यस्मात्तस्मात्तु^१ वैशिकः ।

वेशोपचारे^२ साधुर्या वैशिकः^३ परिकीर्तितः ॥ १॥

जो पुरुष सभी कलाओं का पारगत (विशेषयन्) हो उसे वैशिक पुरुष कहा जाता है । तथा वारांगनाओं के साथ किये जाने वाले उपचारों को (गुरको) भलीभाँति जानने से उसे भी वैशिक^३ पुरुष समझना चाहिए ॥१॥

यो^४ हि सर्वकलोपेतः^५ सर्वशिल्पविचक्षणः^६ ।

स्त्रीचित्तग्रहणाभिज्ञो^७ वैशिकः स भवेत् पुमान् ॥ २ ॥

१ सामान्यामिनयाध्याय में वैशिक का निर्देश अवशिष्ट रूप में बतलाने पर यहाँ विशेष अध्याय में वैशिक प्रदर्शनार्थं पुनर् अध्याय का रूप दिया गया है । वैशिक शब्द का भरत ने व्युत्पत्ति सम्प अर्थ भी दिया है—जिसका व्याख्यान इस प्रकार किया जा सकता है—वेशो-वेशोपचार, तत्र भव । भव का अर्थ ही है वेशोपचार का विशेषज्ञाओं सहित ठीक तरह से प्रज्ञाता । आचार्य अभिनव गुप्त ने इसकी अन्य व्याख्या भी प्रस्तुत की है—वे कहते हैं—विशेषण जानानि सेनानिकामयतीति च चारुषो लक्षणमिति हि तद्विदो वैशिका (व० स० पृ० २३२) तथा—वैशिक वेश्या कामुक, स च सर्वान् कामान् विशेषयत्यतिवैदग्धान् अर्थान् जो उपभोग तथा प्रणय की सारी विशेषताओं से परिचित हो तथा प्रकृष्टा कामुक हो उसे या वेश्यागामी पुरुष को जो सभी कार्यों के विदग्धतापूर्ण तरीको से परिचित हो तो वह भी 'वैशिक' कहलाता है । वैशिक का ही दूसरा नाम संभवतः 'विट' है जिसका कालान्तर में नाट्यपरिसर में पर्याप्त विस्तार हुआ ।

१ यस्मात्तस्माद्वैशेपिक —घ० ।

२. वेशोपचरणाद्वापि वैशिकः स उदाहृत —घ०, वेशोपचारतो वादि—घ० । ३ वैशिकः परिकीर्तितम्—क (म०) । ४ यस्तु—र (ङ) ।

५ गुणोपेत —र (ङ) । ६. प्रयोजन —र (ण) ।

७. स्त्रीचित्तग्राहकश्चैव—घ०, ग०, घ० ।

(और वह पुरुष) जिसने सभी कलाओं का अभ्यास किया हो, जो हस्तकौशल तथा शिल्प का ज्ञाता हो तथा जो इसके अतिरिक्त स्त्रियों के हृदयों को अपनी ओर आकर्षित करने या ग्रहण करने में समर्थ हो तो उसे भी 'वैशिक' पुरुष जानो ।

वैशिक पुरुष के गुण—

गुणास्तस्य तु विज्ञेयाः स्वशरीरसमुत्थिताः^१ ।

आहार्याः सहजाश्चेति त्र्यस्त्रिंशत् समासतः ॥ ३ ॥

वैशिक पुरुष में रहने वाले तेतीस गुण तीन भागों में विभक्त किये जा सकते हैं । ये (संक्षेप में) (१) शरीर से उत्पन्न होनेवाले (शरीर), (२) वेप से उत्पन्न होनेवाले (आहार्य) तथा स्वाभाविक रूप में विद्यमान रहनेवाले (सहज) होते हैं ।

शाल्विच्छिन्नसम्पन्नो^२ रूपवान् प्रियदर्शनः ।

विक्रान्तो धृतिमार्च्चैव^३ वयोवेषकुलान्वितः^४ ॥ ४ ॥

सुरभिर्मधुरस्त्यागी सहिष्णुरविकरधनः ।

अशङ्कितः^५ प्रियाभाषी चतुरः शुभदः^६ शुचिः ॥ ५ ॥

कामोपचारकुशलो दक्षिणो^७ देशकालवित् ।

अदीनवान्यः स्मितवान् वाग्मी दक्षः प्रियम्यवः^८ ॥ ६ ॥

१. कला शब्द से यहाँ आशय है 'शिल्प' का जिनकी सख्या वास्तव्यायन में ६४ बतायी है । कला शब्द का शिल्प शब्द के समानार्थक रूप में बहुलता से प्रयोग मिलता है पर जहाँ साथ साथ दोनों शब्द हों वहाँ 'शिल्प' शब्द का अर्थ कौशल से निमित्त कृतियाँ (crafts) लिया जाना उचित है ।

२. वैशिक का लक्षण 'भाव-प्रकाशन' में भी है । तु० भा० प्र०, पृ० १०६,—(१-३-६)

१. समुद्रवा—ख०, ग०, घ० ।

२. शीलसम्प—क (च०)

३. धृतिमार्च्चैव—न (च), धृतिमार्च्चैव—क (ज०).

४. वेपगुणा—घ०, ग० । ५. आशङ्कित—ख० ।

६. शुभग—ख०, ग०, घ० । ७. कृतज्ञो—क (च) ।

८. स्मितवान्—घ० ।

स्त्रीलुब्धः^१ संविभागी च अद्भुतानो दृढस्मृतिः^२ ।

गम्यासु चाप्यविघ्नम्भी मानी चेति द्वि^३ वैशिकः ॥ ७ ॥

जो शास्त्रों का विज्ञाता (शास्त्रपितृ) कला तथा शिल्प में दक्ष (शिल्पसम्पन्न), रूपवान्, देखने में प्रिय लगने वाला (प्रियदर्शन), शक्तिशाली, धैर्यसम्पन्न, वेप, वय तथा गुणोंवाला, मधुरस्वभावावाला, सुगन्धित वस्तुओं का प्रेमी, (सुरभिः) त्यागी, सहिष्णु, आत्मश्लाघा-हीन (या श्रेणी न मारने वाला) निश्शंक या निर्भय, प्रियभाषी, चतुर, सुन्दर, शुभवस्तुओं को देनेवाला (शुभदः पाठ के अनुसार अर्थ), साफ सुथरा (शुचिः), प्रणयोपचार में चतुर, उदार (दक्षिण) देश तथा समय को पहचानने वाला, दीन वचन न कहने वाला (अदीनवाक्), स्मितपूर्वा-मिलायी, सभाषण चतुर, ध्यान रखने वाला (दक्ष), भिष्टभाषी (प्रियवन्द स्त्री प्राप्ति का इच्छुक, हिस्मेशरी या विभाग के कार्य में अनिच्छा रखने वाला, श्रद्धा-विश्वास से आपूरित, न बिसरने वाला (या) तेज याद-दास्तवाला (दृढस्मृतिः), प्राप्त होनेवाली (गम्या) स्त्रियों पर भरोसा न करनेवाला तथा आत्मसम्मानशाली (मानी) पुरुष 'वैशिक' कहलाता है ॥ ४-७ ॥

अनुरक्तः शुचिर्दाभ्यो^४ दक्षिणः प्रतिपत्तिमान् ।

भवेच्चित्राभिधायी^५ च वयस्यस्तस्य^६ तद्गुणः ॥ ८ ॥

इसके मित्र में छः गुण होते हैं। वह प्रेम प्रसंग में अनुराग रखता (अनुरक्त) है (स्वभाव से) (२) सफ़र पसन्द होता है, (३) दमनशील या आत्म नियन्त्रित (दान्त), (४) ईमानदार (दक्षिण), (५) बुद्धिमान् (प्रति-पत्तिमान्) तथा (६) अनेक स्त्रियों पर बातचीत करने का (चित्रा-भिधायी) माहा रखनेवाला तथा यौवनशाली (इसका) मित्र (वयस्य) होता है ॥ ८ ॥

१. असुब्ध —घ० ।

२. दृढवत —घ०, ग० । ३. स—घ०, ग० ।

४. दक्षो—क० ।

५. भवेच्चित्राभिधायी—ग०; छिद्राभिधायी—क (ब०), चित्राभिधायी —क (ग०); छिद्रावधायी—क (ब०) ।

६. वयस्यास्तस्य तद्गुणः—ग० ।

दूतीकर्म—

विद्वानगुणसम्पन्ना कथिनी^१ लिङ्गिनी तथा ।

रङ्गोपजीवना^२ चापि प्रतिप्रतिविचक्षणा ॥ ९ ॥

प्रातिवेश्या^३ सखी दासी कुमारी कारु-शिल्पिनी^४ ।

धात्री पापण्डिनी चैव दूत्यस्वीक्षणिका तथा ॥ १० ॥

दूती कार्य में कोई गुणशालिनी चतुर स्त्री (विद्वानगुणसम्पन्ना), कथा कहनेवाली स्त्री, (कथिनी) भिक्षुणी, (लिङ्गिनी), नटी, (रङ्गोपजीवना^२) निचक्षण ज्ञानशाली स्त्री, पडोसिन, सखी, दासी, कुमारी, कारु (घोषिनी) शिल्पिनी (चित्तेरन स्त्री) पाय, साधुनी (पापण्डिनी) तथा भविष्यकथन करने वाली स्त्रियों (ईक्षणिकाः) लगाई जाएं ॥ ९-१० ॥

प्रोत्साहनेऽर्थं कुशल मधुरकथा दक्षिणार्थं^५ कालदा ।

लसद्वा^६ संवृत्तमन्त्रा दूती त्वेभिर्गुणैः^७ कार्यं ॥ ११ ॥

ऐसी स्त्री-जो नायक नायिका के पारस्परिक प्रोत्साहन में चतुर हो, जिसके वचन मधुर हों, जो कुशल (दक्षिण), समय की पहचान रखने वाली, आचरण में मनोहरता या आरूपण लिए हो (लसद्वा) और गुप्त रहस्यों के रक्षण में सक्षम हो तो वह दूती बनायी जा सकती है^८ ॥ ११ ॥

१. रङ्गोपजीवना का अर्थ अभिनवगुप्ताचार्य ने चारण या रजक-स्त्री किया है । (दे० अभि० भा० Vol III, पृ० २३४) 'रङ्गोपजीवनी रजक स्त्री चारणस्त्री' । कारु तथा शिल्पिनी के साहित्यदर्पण में क्रमशः घोषिन तथा चित्रकार की भार्या अर्थ किये गए हैं (दे० सा० द० परि० ३ का १२८ की वृत्ति । इस सम्बन्ध में दण्डरूपक भी (२।१६) द्रष्टव्य है ।)

२. तुलना—भा० प्र०, पृ० १४—(१-६ तथा १०)

१. कथिनी—ग०, कथिका—क (भ०) ।

२. रङ्गोपजीवितृ क० पु० नास्ति । ३. प्रातिवेश्या—प० ।

४. दारुशिल्पिका—ख०, ग० ।

५. तथा रङ्गोपजीवनी—क० ।

६. प्रोत्साहनेषु—ख०, ग० । ७. दक्षिणा च—ख० ।

८. लसद्वा—क०, लटद्वा—क (य) ।

९. दूतीत्वैभि—ख०, ग०, दूतीमेव विद्या कुर्यात्—क (च) ।

दूती के निषिद्ध गुण—

न^१ जडं रुपवन्तश्च नार्थवन्तस्त चातुरम् ।

दूतं वाप्यथवा दूतीं बुधः कुर्यात् कदाचन ॥ १२ ॥

बुद्धिमान पुरुष ऐसे दूत या दूती को न नियुक्त करे जो जड़बुद्धि, सुन्दर, समृद्ध वा रुग्ण हो^१ ॥ १२ ॥

दूती के कार्य—

तथाप्युत्साहन^२ कार्यं नानादर्शितकरणम्^३ ।

यथोक्तकथनञ्चैव तथा भावप्रदर्शनम् ॥ १३ ॥

उसके द्वारा अनेक कारणों के बतलाते हुए, (तथा) नायक के कहे गए शब्दों को ठीक उसी तरह कहते हुए और उसकी अवस्था का वर्णन करते हुए नायिका को प्रणय हेतु प्रोत्साहित किया जाए^३ ॥ १३ ॥

कुलभोगधनाधिप्यैः^४ कृत्वाधिकयिकथनम् ।

दूती^५ निवेदयेत् काम^६मर्थान्धैवानुषर्णयेत् ॥ १४ ॥

इसके अतिरिक्त वह नायक के कुल, धन तथा सुख का आधिक्य वर्णन करते हुए प्रशंसा करे और फिर वह नायक के घाम को बतलाती हुई प्रयोजन या पारस्परिक मिलन के विविध उपायों को बतलाए^६ ॥ १४ ॥

नयकामप्रवृत्तायाः^७ क्रुद्धाया धा^८ समागमः ।

नानोपायैः^९ प्रकर्तव्यो दूत्या^{१०} हि पुरुषाभयः ॥ १५ ॥

१. तु० सा० ६० ३। १२८-१३० तथा काव्या० शासन (हिम०) १।५।२८।

२. तुलना—का० शा० २।५।५८ तथा ना० पू० २५। (१-४, १३)

३. (१४) तु०—का० शा० १।५।५८, ना० प्र० ६४, -(१-११, १३)

१. मृत्कारूपनयोरेतमर्थवन्त जड तथा । दूत वाप्यथ दूतीं वा न कुर्याद्वि-
शेषाथये ॥—क (च) । २. नया प्रोत्साहन—ख०, ग० ।

३. नानादर्शन—ख०; अनुरागानुकीर्तनम्—क (च) ।

४. धनाधिक्य कार्यञ्चैव विवक्षितम्—ग०, ग० ।

५. नाभिः—क (ज०) । ६. कार्यमर्थानाञ्चैव भाषणम्—घ०, ग० ।

७. न चाकाम—क०, न च काम—ख० । ८. नाभि सङ्गम—क० ।

९. नानुपाय—क०, नानापायैः—क (य) ।

१०. दूत्याभिपुरुषाभये—क (च) ।

प्रणय में अभिभूत होकर प्रथम बार प्रिय-संगम में प्रवृत्त होनेवाली या नायक से क्रुद्ध हो जाने वाली स्त्री के साथ पुरुष के मिलन को अनेक उपायों से द्वारा दूती सम्पन्न करे^१ ॥ १५ ॥

उत्सवे रात्रिसञ्चारे उद्याने मित्रवेशमनि^१ ।

धात्रीगृहेषु^२ सत्या वा तथा चैव निमग्त्रणे ॥ १६ ॥

व्याधितव्यपदेशेन^३ शून्यागारनिवेशने ।

कार्यः^४ समागमो नृणां स्त्रीभिः प्रथमसङ्गमे ॥ १७ ॥

पुरुष के साथ स्त्री का यह प्रथम मिलन किसी उत्सव के समय, रात्रि में, उद्यान में, मित्र के घर, नियन्त्रण के स्थान पर या धीमारी के बहाने से देखने को बुलाकर किसी सून्य घर में किया जाता है^५ ॥ १६-१७ ॥

एवं समागमं कृत्वा सोपायं^६ विधिपूर्वकम् ।

अनुरक्तो विरक्तो वा चिह्नं^७ समुपलभयेत् ॥ १८ ॥

अनेक उपायों तथा मार्गों से स्त्री का इस प्रकार मिलन करवाने के पक्षान् उसके अनुराग तथा विराग के चिह्नों को पहचाने ।

मदनानुरागिणी—

स्थभावभावातिशयैर्या^८ नारी मदनार्दिता ।

करोति^९ निभृतां लीलां श्रेया^{१०} सा मदनानुरा ॥ १९ ॥

१ (१५) तु० भा० प्र० पृष्ठ ६४ (१, १४, १५)

२ (१६-१७) तुलना भा० प्र० पृ० ६४-(१, १९-१६)

१ सानिवेशमनि—ख०, ग० ।

२ धात्रीगृहे सद्योगेह—ख० ग० ।

३ समागमे—ख०, ग० ।

४ एक समागम कार्यो नृणा—ख०, ग० ।

५ नानोपायविधानक्रम—ख०, ग० ।

६ निज्ञानानुरक्तो लभयेत्—क०, अनुरक्त विरक्तश्च चिह्नं समुपलभयेत्—क (घ) ।

७ नारी या मदनार्थिनी—क०, या नारी मदनानुरा—भ (क०) ।

८ करोतिनिभृतां लीला—ख० । ९ नित्य सा—क० ।

जो नारी अपने स्वभाव तथा भावों के द्वारा प्रणय लीला का प्रकट रूप में आचरण करे और अपना रागात्मक आचरण बार-बार प्रिय के प्रति करती हो तो उसे 'मदनातुरा' नारी समझना चाहिए ॥ १९ ॥

अनुरक्ता नारी—

सरवीमध्ये^१ गुणान् धृते स्वधनञ्च^२ प्रयच्छति ।
 पूजयत्यस्य^३ मित्राणि द्वेष्टि शत्रुजनं सदा^४ ॥ २० ॥
 समागमे^५ प्रार्थयते हृष्टे^६ हृष्यति चाधिकम् ।
 तुष्यत्यस्य^७ कथाभिस्तु सस्नेहञ्च निरीक्षते ॥ २१ ॥
 सुप्ते च पश्चात् स्थपिति चुम्बिता^८ प्रतिचुम्बति ।
 उत्तिष्ठत्यपि पूर्वञ्च तथा क्लेशसहापि च^९ ॥ २२ ॥
 समा^{१०} दुःखे सुखे च स्यान्न क्रोधमुपयाति च ।
 एषांविधैर्गुणैर्युक्ता त्वनुरक्ता^{११} तु सा स्मृता ॥ २३ ॥

जो अपनी मलियों के बीच अपने प्रिय के गुण धतलाती हो, अपना धन उसे देती हो, नायक के मित्रों का सम्मान करती हो, नायक के शत्रुओं से द्वेष करती हो, सदा मिलन की इच्छा रखती हो, उसे देखकर प्रसन्न हो जाती हो, नायक के साथ सम्भाषण करने पर प्रसन्न एवं सन्तुष्ट दिखाई देती हो, प्रिय के सोने के पश्चात् सोती हो, चुम्बन करने पर प्रतिचुम्बन करे, प्रिय के पूर्व प्रातः उठ जाती हो, प्रिय के लिये क्लेश सहन करती हो, सुप्त और

१ गुणा सखीनामाध्याति—घ०, ग०, गुणान् सखीना—घ० ।

२ स्वधनं प्रददाति च—घ० घ० । ३. सम्पूजयति—घ०, ग० ।

४ तथा—घ०, घ० ।

५ समागमे सखीना या हृष्टा भवति चाधिकम्—घ० ।

६ हृष्टा हृष्यति—घ०, ग०, घ० ।

७ त्वस्य कथाभिस्तु—घ०, तुष्यम् यस्य—ग० ।

८. प्रपन्नं प्रतिकुम्बने । परित्वेणाश्च सहेते चुम्बिता प्रतिकुम्बति—घ० ।

९. वा—ग० ।

१०. उत्सवे मुदिता या च व्यसने या च दुःखिता—घ० ।

११. यानुरक्ता तु सा भवेत्—घ०, ग०; रक्ता मेघाहिर्वशिकी—घ (घ) ।

दुःख की दशा में समान भाव से रहती हो और क्रोध न करे तो उसे 'अनुरक्ता' समझना चाहिये । ये ही अनुरक्ता स्त्री के गुण भी हैं ॥ २०-२३ ॥

विरक्ता नारी—

विरक्तायास्तु चिह्नानि^१ बुम्बितास्यं^२ प्रमार्जति ।
अनिष्टाच्च^३ कथां धूते प्रियमुक्तापि कुप्यति ॥ २४ ॥
प्रद्वेष्टि^४ चास्य मित्राणि भजतेऽरिजनं तथा ।
होते परादमुक्ता चापि^५ शयने^६ पूर्वशायिनी ॥ २५ ॥
क्षुमद्वत्पुपचारेऽपि न तोपमुपपति^७ च ।
न फलेन सहते चापि तथा कुप्यत्यकारणात् ॥ २६ ॥
न^८ च चक्षुर्ददात्यस्य न चैनमभिनन्दति ।
यस्यामेघं^९ विकारास्त्युर्विरक्तां तां विनिर्दिशेत् ॥ २७ ॥

विरक्ता नारी के लक्षण हे :—बुम्बन करने पर अपने मुह को हटा या पोंछ ले, बुम्बने गली बातों को कहे, प्रिय शब्दों के बोलने पर भी नाराज हो जाए, प्रिय के मित्रों में द्वेष रखे तथा शत्रुओं से सेवक रहती हो, मुह फेर कर सोने लगे, पहिले ही सो जाए, अतिशय अनुहार के बाद भी न रीझे, दुःख को बिल्कुल न सहे और अकारण ही क्रोध करने लगे, अपने प्रिय को ओर न देखे या उसका अभिनन्दन न करे तो इन लक्षणों और विकारों में उसे 'विरक्ता' समझा जाए^{१०} ॥ २४-२७ ॥

१ तुलनायं द० भा० प्र० पृ० ११५ तथा सा० द० ३ । १११-१२६

२ तुलना० भा० प्र० पृ० ११६ १, ४-५ तथा ७-१२, १४-१६ भी ।

१ लिङ्गानि य० । २ बुम्बिता नाभिवुम्बति—क० ।

३ करोत्यनिष्टाच्च कथा—च (य)

४ मित्राणि चास्य प्रद्वेष्टि शत्रुपक्ष प्रगति—य०, तस्य शत्रुं प्रगति—
ग०, य० ।

५ चैव शय्याया—ग०, य० । ६ शय्यास्था—य० ।

७ तुल्यनि कथन—य० । ८ त्यक्ते—य०, ग०, य० ।

९ एव पदार्थ य—तुल्ये एव सम्यत ।

१० या स्यादेव प्रकारा तु—न० ।

नारी के हृदय ग्रहण हेतु प्रयास—

हृदय^१ ग्रहणोपायमस्या^२ व्यापारचेष्टितम् ।

अर्थप्रदर्शनञ्चैव^३ उपदानं^४ पुनर्भवेत् ॥ २८ ॥

व्यवधीनां परित्यागः भावोपक्षेप एव च ।

अर्थोप^५न्यास एव^६ स्यादर्शदानन्तयैव च ॥ २९ ॥

ऐसी नारी के पुनः अनुकूल बनाने या हृदयग्रहण करने के लिये ये उपाय किये जाने चाहिए । जिनमें उद्देश्य या कारण का बतला देना (अर्थ-प्रदर्शन) धन का प्रस्तान या धन का प्रदान करना (उपदान) दूती या दूत की सेवाओं का त्याग और प्रतिकूलता या विराग के पदार्थों के (भावोपक्षेप) प्रतिकूलभावों को हटा देना^७ ॥ २८-२९ ॥

विराग के कारण—

दारिद्र्याद् व्याधितो दुःखात् पारुष्या^८ छुःध्वात्तया ।

प्रयासगमनान्मानादतिहोभादतिक्रमात्^९ ॥ ३० ॥

(१) भावोपक्षेप का व्याख्यान अभिनवगुप्त के अनुसार अर्थ है —

‘एषोऽन्यत्र रागी यन्ममुखेनाभिधान भावापक्षे ।’

(अभि० भा० Vol III पृ० २३०)

अर्थात् तुम्हारे विराग के कारण यह अम्बन्ध अनुरक्त हो रहा या ऐसी (विपरीत) बात का बचन भावोपक्षेप कहलाता है । (इससे नायिका प्रतिकूलभाव को छोड़ देती है । इसे ही अर्थोपक्षेप भी (पाठान्तर से अर्थ) माना जाता है ।

१ हृदयग्रहणानि स्युर्व्यापारस्य विचेष्टितम्—छ०, ग०, घ० ।

२ तथा सद्भावदर्शनम्—छ०, ग० ।

३ अकारणमुपन्यासस्तयैव व्याधिता वि च—ब०, व्याधिताया परित्यागो भावोपक्षेप एव च—ब (४), एव स्यादुपन्यासस्तयैव च—छ० ।

४ व्याधितो य परित्यागो—छ०, व्याजान् त्यागोऽय निवटान्—घ० ।

५ द्युनान् तथा—छ० घ० ।

६ गमनोन्मादा—ग०, गमनादेव हातिनोभा—ब० ।

अतिचेलागमत्वाच्च^१ तथा विप्रियसेवनात्^२ ।

पभिः स्त्रीपुरुषो वापि कारणैस्तु विरज्येत ॥ ३१ ॥

स्त्री या पुरुष का विराग इन कारणों से हो जाता है :—दरिद्रता के कारण, बीमार रहने से, समाप्त होने से, कठोर शिक्षाहीन या अभ्यसन की कमी (दु श्रयात्) होने से, मान के कारण, अतिशय लोभाभिभूत हो जाने से सदाचार के उलघन करने में, दूर से लौटने पर और प्रातिकूल या अनिष्ट-वस्तु के आचरण या सेवन से^३ ॥ ३०-३१ ॥

स्त्रिया के हृदय ग्रहण हेतु कार्य—

भावप्रादूर्भाण नारीणां कार्याणि मन्माश्रये ।

तुष्टिमेति^४ यथा नारी प्राप्यते पुरुषैरथ ॥ ३२ ॥

मदन के सम्यन्ध में स्त्रियों के हृदय को अनुकूल बनाने के लिये मनुष्यों को ऐसे कार्य करना चाहिए जिससे नारी प्रसन्न हो और वह पुरुषों को उपलब्ध हो जाए ॥ ३२ ॥

लुब्धामर्थप्रदानेन कलाशानेन पण्डिताम् ।

चतुषां क्रीडनत्वेन^५ छानुवृत्त्या च^६ भामिनीम् ॥ ३३ ॥

[भूषणग्रहणाद्यापि^७ शृङ्गारमुखतो^८ भवेत् ।]

पुरुषेपिणांभिष्टैः^९ कथायोगैरुपक्रमैः^{१०} ॥ ३४ ॥

उपक्रीडनकैर्घोलां^{११} भीरुमाश्वासनेन^{१२} च ।

गरितां नीचसेवाभिरुदात्तां शिल्पदर्शनैः ॥ ३५ ॥

१ तुलना० भा० प्र० ११७ (१, ८-११)

१ अनौपाधिगमान्वापि—क० । २ विप्रियकारणान्—क० ।

३ दूर कुप्यति वा नारी कुडा वापि प्रसीदति—क०, या न च प्रीतये नारी—ग०, यतश्च प्रीयत—घ० ।

४ तद्वत्त्वेन—व, जैव चातुर्ये—घ० ।

५ तु भामिनीम्—घ०, तु भामिनीम्—व (म०) ।

६ पदार्थमेतत् घ० पु० नास्ति । ७ शृङ्गार मुखता—घ० ।

८ कथायोगैरुपक्रमैः—ग०, चेष्टकदापि परिसात्त्वयेन्—ग० ।

९ वाला सामपि क्रीडन् वी—घ०, वालामपि क्रीडनकर्मोद्यमाश्वात-चादुभि—क (ज) । १० भीरुमाश्वास—ग०, घ० ।

यदि लोभी स्त्री हो तो उसे अर्थ देकर, पण्डिता स्त्री को अपने कला ज्ञान और शास्त्रज्ञान बतला कर, चतुर महिला को खीड़ा^१ के द्वारा, मानिनी स्त्री को उसकी दृष्टि के अनुकूल आचरण के द्वारा, (भूषणों के प्रदान करने तथा शृंगार के वचनों के आरंभ के द्वारा) पुरुषों से नफरत करने वाली स्त्री को उसकी पसंद की कहानियाँ सुनाते हुए, बाला स्त्री को उपकरण प्रदान कर, भीता स्त्री को आश्वासन के द्वारा, गर्विणी स्त्री को अतिशय झुककर उसकी सेवा (पादपतन) आदि के द्वारा और उदात्त भाववाली महिला को कला वैदग्ध्य प्रदर्शित करते हुए अनुकूल या वश में किया जा सकता है ॥ ३३-३५ ॥

स्त्रियों की त्रिविध प्रकृति—

सर्वांसामेध नारीणां त्रिविधा प्रकृतिः^१ स्मृता ।

उत्तमा मध्या नीचा^२ वेद्यानान्तु स्वभावजः^३ ॥ ३६ ॥

सभी स्त्रिया प्रकृति से तीन प्रकार की होती हैं—उत्तमा, मध्या, तथा अधमा परन्तु वेद्याजा की प्रकृति अपने स्वभाव के अनुसार होती है ॥ ३६ ॥

उत्तमा स्त्री- (स्वरूप)—

या विप्रियेऽपि तिष्ठन्तं^४ प्रियं^५ ददति नाप्रियम् ।

न^६ दीर्घरोषा च तथा कलासु^७ च विचक्षणा ॥ ३७ ॥

१. यही मूल में 'चतुरध्वेन' के स्थान पर 'सहस्रध्वेन' पाठ अभिनवगुप्त सम्मत है । सहस्रध्वेन का अर्थ है प्रगल्भता के द्वारा । [सहस्रध्वेन = प्रागल्भ्येन-
अ० भा० Vol III पृ० २३८]

१. प्रकृतिर्मता—ग०, ध० ।

२. चैव तृतीया चाधमा स्मृता—ग० ।

३. निवोधन—ग० ।

४. निष्ठम्भ—ग० ।

५. न वदत्यप्रियं प्रियम्—ग० ।

६. अदीर्घं ग०; न चिर क्रोधमायानि दोषान् प्रच्छादयत्यपि—ग० ।

७. कलाशिल्प—ग० ।

काम्यते' पुरुषैर्यातु कुलमोगधनाविकैः ।

कुशला कामतन्त्रेषु दक्षिणा रूपशालिनी' ॥ ३८ ॥

मृदाति कारणाद्रोषं विगतेर्ष्या' प्रवीति च ।

कार्यकालविशेषज्ञा सुरूपा' सा स्मृतोत्तमा ॥ ३९ ॥

जो स्त्री अपने अप्रियकारी प्रिय को भी बड़े सख्त नहीं थोळती, जिसमें श्रोत्र स्थायी नहीं रहता, कला और शिल्प में जी प्रिय हो, जो अपने कुल, सुग और धन के श्रेष्ठ होने का कारण अनक पुरुषों द्वारा चाही जाए, प्रणयोपचार में चतुर हो, ईमानदार (दक्षिणा) और सुन्दर रूप से शोभित हो, कारणज्ञ श्रोत्र करने वाली हो, ईर्ष्या रहित समाधरण करने वाली और कार्य तथा अपसर को समझनेवाली एवं सुरूप शालिनी हो तो उसे 'उत्तमा' स्त्री समझना चाहिए' ॥ ३८-३९ ॥

मध्यमा स्त्री-स्वरूप—

पुरुषैः' काम्यते या तु तथा काम्यते च तान् ।

कामोपचारकुशला प्रतिपक्षाम्यसृष्टिका' ॥ ४० ॥

ईर्ष्यातुरा त्वनिमृता' क्षीणक्रोधातिगर्विता ।

क्षणप्रसादा' या चैव सा नारी मध्यमा स्मृता ॥ ४१ ॥

जो स्त्री पुरुष की कामना करने वाली हो तथा जिससे पुरुष भी कामना रखते हो, जो प्रणयोपचार में चतुर हो, अपने शत्रुओं से द्वेष रखती हो, जो प्रसूत रूप (अनिमृता) ईर्ष्या से अभिभूत हो जाती हो, जिसका श्रोत्र क्षण स्थायी हो, जो अति घमण्डी और थोड़े प्रयास में रोस जानेवाली हो तो उसे 'मध्यमा' स्त्री समझना चाहिए' ॥ ४०-४१ ॥

१ पु० भा० प्र० पृ० १०२-(१-१-५)

२ पु० भा० प्र० पृ० १०२ (१-६-६)

१ शीलमोमाकुलादित्यं पुरुषैर्या च काम्यत—क० ।

२ रूपप्रारिणी—य० । ३. मनर्ष्या प्रवर्तीति च—उ०, य० ।

४ सुमता—य०, य०, य० ।

५ पुन' काम्यते या तु पुरुषैर्या तु काम्यते—य० ।

६ मध्यमूयिनी—य० । ७ चानिमृता—य०, य० ।

८ क्षणक्रोधाभिगर्विता—य० । ९ क्षण प्रमाद्यते या तु—य० ।

अधमा स्त्री-स्वरूप—

‘अस्थानकोपना’ या तु दुष्टशीलातिमानिनी ।

चपला^१ पुरुषा चैव दीर्घरोषाऽधमा स्मृता ॥ ४२ ॥

जो बिना किसी उपयुक्त कारण के ही क्रोध करने वाली हो जिसकी प्रकृति दुष्ट हो, अतिशय घमण्डी हो, चंचल कठोर वृत्ति वाली हो तथा जिसका क्रोध कभी शान्त न होता हो उसे ‘अधमा’ स्त्री समझना चाहिए^१ ॥ ४२ ॥

स्त्री की (यौवन दशा में) चार अवस्थाएँ—

सर्वासां नारीणां यौवनभेदाः^२ स्मृतास्तु चत्वारः ।

नैपथ्य रूप-चेष्टा गुणेन^३ शृङ्गारमास्ताद्य ॥ ४३ ॥

सभी युवती स्त्रियाँ जब शृङ्गार या प्रणयानन्द का आस्वादन करती हैं तो उनकी चार स्थितियाँ बनती हैं—जो उनके वप (नैपथ्य) रूप, चेष्टा तथा गुणों के द्वारा होती है^३ ॥ ४३ ॥

(यौवन की) प्रथमावस्था—

पीनोरुगण्डजघना^४ धरस्तनं कर्कशं रतिमनोशम् ।

शृङ्गारसमुत्साहं^५ प्रथमं तद् यौवनं ज्ञेयम् ॥ ४४ ॥

यौवन की प्रथमावस्था में (जो रति कार्य के लिए उपयुक्त है) युवती की जघाएँ, कपोल, पिंडलियाँ तथा अधर मोटे तथा सुन्दर, उरोज बड़ और फटे तथा रति के प्रति उत्साह हो जाता है^५ ॥ ४४ ॥

१ तु० भा० प्र० पृ० १०२, (१, १०-१२)

२ तु० भा० प्र० पृ० १०३ (१-१०)

३ तु० भा० प्र० पृ० १०३ (१, ११-१६)

१ अस्थाने—ग० । २ कोपमायाति दुःशीला चाति—छ० ।

३. पक्ष्या प्रतिकृता च—छ० ।

४ यौवनलाभा भवन्ति चत्वार—छ०, यौवनलोलाग्रतस्तस्यु—ग०, प० ।

५ गुणस्तु—ग० प० ।

६ जघन स्तनाधर—क (ग०), जघनस्तनाधर—छ०, स्तनकर्कश—ग० ।

गात्रं पूर्णावयवं^१ पीनौ च पयोधरौ नतं^२ मध्यम् ।

कामस्य सारभूतं यौवनमेतद् द्वितीयन्तु ॥ ४५ ॥

यौवन की द्वितीयावस्था—(जिसमें रति वर श्रेष्ठ सुख प्राप्त होता है) के लक्षणों में युवती के सभी अंग पूर्ण हो जाते हैं, छाती मोटी और कड़ी हो जाती है तथा कमर पतली हो जाती है^३ ॥ ४५ ॥

(यौवन की) तृतीयावस्था—

सर्वधीसंयुक्तं^४ रतिकरणोत्पादनं रतिगुणाढ्यम् ।

कामापायितशोभं^५ यौवनमेतत् तृतीयन्तु ॥ ४६ ॥

स्त्रियों में यौवन की तृतीयावस्था आने पर उनमें सभी प्रकार की सुन्दरता पूर्ण रूप में छा जाती है, रति सुख की परम उपलब्धि होती है, वह मादकता और अनेक गुणों से सम्पन्न हो जाती है तथा काम की अतिशय अपेक्षा करने वाली शोभा बन जाती है^६ ॥ ४६ ॥

(यौवन की) चतुर्थावस्था—

नवयौवमे व्यतीते तथा द्वितीये तृतीयके^७ चापि ।

शृङ्गार^८शब्दभूतं यौवनमेतच्छतुर्थन्तु ॥ ४७ ॥

अम्लानगण्डजघनाधरस्तनं^९ किञ्चिदूनलावण्यम्^{१०} ।

कामे^{११} प्रति मोहद्वासं यौवनमेतच्छतुर्थन्तु ॥ ४८ ॥

जब प्रथम, द्वितीय और तृतीय यौवन बीत जाता है तो शृङ्गार भावनाओं की वीरिन चतुर्थावस्था आ जाती है । इस अवस्था में कपोल, जंघाएँ, ओठ

१. पु० भा० प्र० पृ० १०४—(१, २-११)

२. तु० भा० प्र० पृ० १०४ (१-२-११)

१. पीनावयवं—ग० । २. कुशं—ग०, प० ।

३. धीसम्भूतं रतिकरमुत्पादनं बहु—गुणाढ्यम्—क (य) ; धी सम्पूर्ण—घ० ।

४. कामापायितशोभं—छ० ।

५. तृतीयके चापि—ग०, प० । ६. कामस्य—क (य) ।

७. निर्मास—छ० ।

८. शुद्धकस्मिन्ननपोलम्—छ० ; स्तनशोभनात्रलावण्यम्—ग०, प० ।

९. कामे च निष्ठसाहं—घ०, ग०, कामे मन्दोत्साहं—क (य०) ।

१० ना० शा० तु०

तथा उरोज का सौन्दर्य मलिन हो जाता है, अंगों का लावण्य थोड़ा घट जाता है और रति के प्रति उत्साह नहीं रहता^१ ॥ ४७-४८ ॥

प्रथमावस्था (में नारी) के व्यवहार—

नात्यर्थं फलेशसद्वा न कुप्यति^२ न हृष्यति स्त्रीभ्यः^३ ।

सौख्यगुणेष्ववसक्ता नारी नवयौवना ज्ञेया ॥ ४९ ॥

नारी अपनी यौवन की प्रथमावस्था में अतिशय कष्टों का सहन करने में असमर्थ होती है, वह दूसरी स्त्रियों से न तो प्रसन्न होती है न ही अप्रसन्न और वह मनुष्य के सौम्यगुणों पर आसक्त रहती है^४ ॥ ४९ ॥

द्वितीयावस्था (में नारी) के व्यवहार—

किञ्चित् करोति मामं किञ्चित् क्रो^५धश्च मत्सरश्चैव ।

क्रोधे च भवति सूर्णा यौवनमेतद् द्वितीये तु ॥ ५० ॥

नारी अपने यौवन की द्वितीयावस्था में थोड़ा मान, थोड़ा क्रोध और द्वेष करने लगती है और (अपने) क्रोध के समय चुप्पी साध लेती है^६ ॥ ५० ॥

तृतीयावस्था (में नारी) के व्यवहार—

रतिसम्मोगे दत्ता प्रतिपक्षासूयिनी^७ रतिगुणादया ।

अनिवृत्तगर्चितचेष्टा^८ नारी ज्ञेया तृतीये तु ॥ ५१ ॥

नारी अपने यौवन की तृतीयावस्था में रति तथा सम्मोगजन्य-आनन्द के उपमोग में चतुर हो जाती है, अपनी सौतों से बाह करती है, गुणों

१. तु० भा० प्र० पृ० १०४ (१-१३-१४)

२. तु० भा० प्र० पृ० १०४ (१-२-६)

३. तु० भा० प्र० पृ० १०४ (१-१८)

१. कुप्यति हर्षमेति सा पत्यु—क (न) प्रतिस्त्रीपु—घ०, ग० ।

२. सौख्यगुणेष्ववसक्ता या—म०, सौम्यगुणेष्व—क० (ज) ।

३. क्रोधं—(य०) । ४. क्रोधं मत्सरश्चैव—ग० ।

५. यौवनमेतद् द्वितीयं तु—ग०, घ० ।

६. प्रतिपक्षासूयिनी गुणादया च—ग० ।

७. अनिवृत्त—ब (च) । ८. ज्ञेया—ब (न) ।

से पूर्ण रहती है गर्व और चेष्टाओं का प्रदर्शन तथा प्रकट रूप में करने लगती है ।

चतुर्थावस्था (में नारी) के व्यवहार—

चित्तग्रहणसमर्था^१ कामामिच्छा त्वमत्सरोपेता^२ ।

अविरहमिच्छति नित्यं नारी ज्ञेया चतुर्थे तु ॥ ५२ ॥

नारी (अपने) जीवन की चतुर्थावस्था में पुरुष के चित्त को ग्रहण करने में समर्थ हो जाती है, काम के आस्वादन (की इच्छा) रहने पर भी सौतों के प्रति डाह नहीं रखती और सदा अपने स्वामी के पास बनी रहना (अविरह) चाहती है^३ ॥ ५२ ॥

यौवनभेदास्त्वेते^४ विज्ञेया नाटकेषु^५ चत्वारः ।

पुनरेव तु पुरुषाणां^६ कामिततन्त्रे प्रवक्ष्यामि ॥ ५३ ॥

नाटक में नायिकाओं के लिये ये चार अवस्थाएं रहती हैं । अब मैं कामतन्त्र के अनुसार पुरुषों के प्रकार बतलाता हूँ ॥ ५३ ॥

गनुष्यों के पाँच प्रकार—

चतुरोत्तमी तु मध्यस्तथा^७ व नीचः प्रवृत्तकश्चैव^८ ।

स्त्रीसम्प्रयोगविषये^९ ज्ञेयाः पुरुषास्त्वमी पञ्च ॥ ५४ ॥

विर्यों के उपचारार्थ पुरुषों के पाँच प्रकार बतलाए गये हैं । वे हैं— (१) चतुर, (२) उत्तम, (३) मध्यम, (४) अधम तथा (५) प्रवृत्तक (संभ्रूतक)^{१०} ॥ ५४ ॥

१. तु० भा० प्र० पृ० १०५ (१, १-४)

२. तु० भा० प्र० पृ० १०५ (१-१-४)

३. तु० भा० प्र० पृ० ६१ (१-२०)

१. पुरुष—ख० ग० । २. त्वमत्सरो—ग० ।

३. अविरहितमिच्छति सदा पुरुषं नारी—क० ।

४. सम्भा ह्येते—ख०, ग० घ० । ५. नाटके तु—ख० ।

६. पुरुषगुणान् कामि—अ; पुरुषाणाञ्च कामतन्त्रे—क० ।

७. तपाधमः सम्प्रवृत्तकश्चैव—ग० ।

८. प्रवृत्तकश्चैव—क०, प्रवृत्तकश्चैव—क (६) ।

९. स्त्रीणां प्रयोगविषये विज्ञेयाः पुरुषास्त्वमे पञ्च—ग० ।

चतुर—

समदुःस्वफलेशसहः प्रणयकोधप्रसादने कुशलः ।

रत्युपचारे^१ निपुणो दक्षश्चतुरः स योद्धव्यः ॥ ५५ ॥

जो पुरुष सुख और दुःख को समान रूप से सहन करने वाला हो, त्रियों के प्रणय अन्य क्रोध के प्रसादन करने में कुशल हो, मधुर वचन वाला तथा रति के उपचार में कुशल हो तो उसे 'चतुर' पुरुष समझना चाहिए ॥ ५५ ॥

उत्तम—

यो चिप्रियं न कुर्वते नार्याः^२ किञ्चिद्विषयसंज्ञातम्^३ ।

अज्ञातेऽस्ति^४ हृदयः स्मृतिमान् घृतिमान् स^५ तु ज्येष्ठः ॥ ५६ ॥

मधुरस्वभावी रागं^६ याति मदनस्य चापि^७ वशमेति ।

अवमानितश्च नार्या विरज्यते^८ चोत्तमः स पुमान् ॥ ५७ ॥

जो पुरुष त्रियों का कुछ भी अप्रिय नहीं करता हो, जो धीरप्रकृति तथा उदात्तभावोंवाला हो, जो मिष्ट भापी, आत्मसम्मान रखनेवाला तथा हृदय के अज्ञात भावों का ज्ञाता हो । तथा जो मधुर (आचारवाला) हो, रयागी हो, आसक्तिरहित हो, काम के वश में न होने वाला हो तथा त्रियों के द्वारा अवमानित होने पर विरक्त हो जाने वाला हो तो उसे 'उत्तम' पुरुष समझना चाहिए^९ ।

मध्यम—

'स्वार्थैर्मध्यस्थो भावप्रहर्णं करोति यो'^{१०} नार्याः ।

'किञ्चिद्विषयं हृष्टा विरज्येत् मध्यमः'^{११} स भवेत् ॥ ५८ ॥

१. तु० भा० प्र० पृ० ०२—(१-१, २) तथा दश सू० २।३ मी ।

१. योऽर्थी नात्मच्छन्दो दक्ष—क०, प्रत्युपचारे निपुणो—क (ड) ।

२. धीरोदात्तः प्रियवदो वानी—ख० ग० । ३. सज्जनम्—क (प) ।

४. अज्ञातहृदयतत्त्वो ज्ञेयः—ग०; अज्ञातहृदयेऽस्ति—घ० ।

५. तथा चैव—क (व) । ६. नयति—ग० ।

७. नापि—ग० । ८. स च भवेज्येष्ठ—ग०, घ० ।

९. सर्वार्थ—घ०; सर्ववस्थास्वपि सदा—क० (प)

१०. नारीणाम्—क (व) । ११. वचि—घ० ।

१२. मध्यमोऽप्यमिति—घ० ।

जो पुरुष सभी अवस्थाओं में स्त्रियों के प्रति मध्यस्थ भाव (समान रूप) से बहण करता हो तथा जो स्त्री के किसी दोष का ज्ञान हो जाने पर उससे विरक्त हो जाय तो उसे (मी) मध्यम पुरुष समझना चाहिए ॥५८॥

काले दाता ह्यवमानितोऽपि न क्रोधमतितरामेति ।

दृष्ट्वा व्यलोकमात्रं विरज्यते मध्यमोऽयमिति ॥ ५९ ॥

जो पुरुष उचित समय पर अर्थादि पुरस्कार देता हो, अपमान हो जाने पर भी अधिक क्रोध न करे परन्तु किसी दोषपूर्ण (व्यलीक) कार्य का दाता चलने पर उससे विरक्त हो जाय तो उसे (मी) 'मध्यम' पुरुष समझना चाहिए ॥ ५९ ॥

अधम—

अवमानितोऽपि नार्या निर्लज्जतयाऽभ्युपैत्यधिकृतास्या ।

अन्यतरं सङ्क्रान्तां स्नेहपरावृत्तं भावक्ष ॥ ६० ॥

अभिनवकृते व्यलीके प्रत्यक्षं रज्यते हृदतरं यः ।

मित्रैर्निर्धार्यमाणो विज्ञेयः सोऽधमः पुरुषः ॥ ६१ ॥

जो पुरुष बारबार स्त्रियों से अपमानित होने पर भी निर्लज्ज होकर उसी के पास जाता है और अपने मित्र के आग्रह पूर्वक मना करने पर उस स्त्री से जो अन्यत्र अनुरक्त हो उससे और भी अधिक (बदले में) प्रेम करने लगता है, जबकि वह प्रत्यक्ष रूप में उसका अपने प्रति विरक्ति का भाव जान चुका होता है तो उसे 'अधम' प्रकृति का पुरुष समझना चाहिए ॥ ६०-६१ ॥

सम्प्रवृत्तक (संप्रवृत्तक)—

अविगणितभयामर्षो मूर्खप्रकृतिः प्रसक्तदासश्च ।

एकान्तदृष्टग्राही निर्लज्जः कामतन्त्रेषु ॥ ६२ ॥

१. भोऽयमपि—य० ।

२. निर्लज्जतपोपसंपति य एनाम्—य०, घ० ।

३. सङ्क्रान्तान्तरमन्यस्नेह—य० । ४. मन्यस्नेह—य०, घ० ।

५. सुहृदापि वार्यमाणो य० । ६. सौम्यमो नाय—घ० ।

७. अविगणित—क (व); अवगणित—क० (ज) ।

८. मूर्खं प्रकृतिप्रकृष्टभावश्च—य०, घ० ।

९. प्रसक्तदासश्च—क (व) । १०. निर्व्याजः—घ० ।

रतिक्लृप्तसम्प्रहारेष्वकर्कशः^१ कीदृशीयकः स्त्रीणाम् ।

एवंविधस्तु^२ तज्ज्ञैर्विज्ञेयः सम्प्रवृद्धस्तु^३ ॥ ६३ ॥

वह मनुष्य जो स्त्रियों के भय या क्रोध की परवाह नहीं करता हो, मूर्ख प्रकृति का हो, स्त्रियों को अपने मोहक रूप द्वारा हँसाने वाला या उनकी हसी का बार बार पीछे पड़ने पर भी निर्लज्ज होकर आसक्ति को न छोड़ने वाला, रतिप्रहार में अकर्कश, शिथिल मनवाला मनुष्य हो तो उसे 'सम्प्रवृद्धक' (सम्प्रवृत्तक) समझना चाहिए ॥ ६२-६३ ॥

स्त्रियों की अनुकूलता के हेतु (मनोवैज्ञानिक पद्धति से) उपसर्पण—

नानाशीलाः^४ ज्ञेया गूढार्थहृदयेष्विष्टाः^५ ।

विज्ञाय तु^६ यथासत्त्वमुपसर्तैश्च यैव ताः ॥ ६४ ॥

स्त्रियों की निमिष प्रकृति होती है और उनमें चित्त बड़े ही रहस्यमय (गूढ) होते हैं, अतएव पहिले उनके सत्व (या आशय) को उचित प्रकार से समझ कर फिर उनके समीप जाना चाहिए ॥ ६४ ॥

भाषाभाषी विदित्वाथ तत्र^७ तैस्तैरुपक्रमैः ।

पुमानुपचरेज्जारी कामतन्त्रं समीक्ष्य तु ॥ ६५ ॥

मनुष्य को कामतन्त्र के अनुसार उनकी चेष्टाओं से अनुराग और विराग (भावाभाव) को समझ कर तब फिर उन उन उपायों द्वारा प्रयत्न पूर्वक स्त्रियों के प्रति उपसर्पण करना चाहिए ॥ ६५ ॥

साम चैव^८ प्रदानञ्च भेदो^९ दृष्टस्तथैव च ।

उपेक्षा चैव कर्तव्या नारीणां विषयमिति ॥ ६६ ॥

१ सम्प्रहारेषु कर्कश—ग० ।

२ एवंविधो विधिर्ज्ञेयः—ग०, घ० ।

३ सम्प्रवृत्तः स्यात्—घ० ।

४ शीला—व (ढ) ।

५ गूढार्थहृदयाश्च ताः—ग०, घ० ।

६ तथा सत्त्वमुपसर्तु तां तु—ग०, घ०, तु तां पुन—व० (न०) ।

७ तु तत्र—ग०, घ० ।

८ सामप्रदान—क० ।

९ दृष्टो भेद—क (घ०) ।

ये उपाय है जिनके द्वारा स्त्रियों को अपने अनुकूल बनाया जाय उनके नाम है—(१) साम, (२) प्रदान, (३) भेद तथा (४) दण्ड^१ ॥६६॥

साम—

तथास्मि मम जैवासि^२ दासोऽहं त्वञ्च मे प्रिया ।

आत्मोपक्षेपणवृत्ते^३ यत्तत्सामेति^४ कीर्तितम् ॥ ६७ ॥

किसी के प्रति, अपना यह भाव शब्दों द्वारा प्रकट करना कि—मैं तुम्हारा हूँ, तुम मेरी हो, मैं तुम्हारा और तुम मेरी प्रिया हो आदि तो वह 'साम' कहलाता है ।

प्रदान—

काले काले प्रदातव्यं धनं विमयमावया ।

यन्निमित्तान्तरकृते^५ प्रदानं नाम तत् स्मृतम् ॥ ६८ ॥

अपने वैभव के अनुसार समय समय पर आवश्यकतानुसार 'धन' देना हो तथा किसी अन्य पहाने से धन का भेजना भी 'प्रदान' समझना चाहिए^६ ॥ ६८ ॥

भेद तथा दण्ड—

भेदः स्यात्प्रियस्येह सोपार्यं दोषदर्शनम् ।

धन्यं ताडनञ्चापि^७ दण्ड इत्यभिधीयते ॥ ६९ ॥

किसी के अपराध (या दोषों को) इस प्रकार रसे कि वे सचमुच हुए हों 'भेद' कहलाता है तथा किसी को धीमना या पीटना 'दण्ड' कहलाता है ।

१. दु० भा० प्र० पृ० २१४ (१, ७) । ये ही साम आदि अर्थशास्त्र के पारिभाषिक शब्द भी हैं ।

२. आचार्य अमिनचमुष्ठाद का मत है कि 'प्रदान' किसी विशेष कारण के उपस्थित होने पर, प्रसन्नता से या किसी कष्ट की दशा में सहायता भी दिया जाता है ।

१. चैव स्वमहं ते—ग०, घ० ।

२. स्मृत—क (न०) । ३. तत्सामेतिभिधीयते—ग०, घ० ।

४. निमित्तान्तरसम्पूर्त—छ०; यन्निमित्ता—ग०; निपुक्तान्तर—क (ज०)

५. प्रदानं दोषदर्शनम्—छ । ६. वापि—ग० ।

साम-दान आदि के द्वारा वशीभूत होने के लक्षण—

मध्यस्थो^१ मानयेत् साम्ना लुब्धो^२ घोषप्रदानतः ।

अन्यावयवभावाच्च^३ भेदेन प्रतिपादयेत् ॥ ७० ॥

मध्यस्थ स्त्री को साम के द्वारा पुनः अनुकूल किया जा सकता है, लोभी स्त्री को 'प्रदान' द्वारा तथा दूसरे पुरुष में आसक्त स्त्री को 'भेद' के द्वारा वशीभूत किया जाए ॥ ७० ॥

दुष्टाचारे समारब्धे त्वन्यमायसमुत्थिते^४ ।

दण्डः पातयितव्यस्तु^५ मृदुतादनवन्धनैः^६ ॥ ७१ ॥

यदि किसी स्त्री के द्वारा मध्य या प्रतिकूल भाव का प्रदर्शन शुरू किया जाय तो उस पर इसके बन्धन या ताड़न के द्वारा 'दण्ड' का प्रयोग किया जाना चाहिए ॥ ७१ ॥

सामादीनां प्रयोगे तु परीक्षणे यथाक्रमम् ।

न स्याद्या^७ च समापन्ना तामुपेक्षेत बुद्धिमान् ॥ ७२ ॥

साम आदि के क्रमशः प्रयोग कर चुकने पर भी स्त्री यदि अनुकूल न हो या वश में न आए तो बुद्धिमान् पुरुष उसकी उपेक्षा करे ॥ ७२ ॥

१. अभिनवगुप्त का मत है कि प्रतिकूल भाव होने की दशा में स्त्री को किसी अन्यप्रदेश में भेज देना या दूसरे परिचित सम्बन्धी के पास ले जाना भी इस दण्ड का (उचित) उपाय होता है ।

१. मध्यस्था—ग०, घ० ।

२. लुब्धामर्थ—ग०, घ० ।

३. भावाया भेदनं—क (प०) ।

४. मध्यभावे—ग० ।

५. पातयितव्यो हि—ग० ।

६. जनः पर व-पुस्तके—नायक. पुरुषो वाच्यो नायिका ताद्वयेच्च ताम् । ताद्वयेत्तां बुधो नारीं रज्ज्वा वेणुदलेन वा ॥ इतिपद्यमधिकम् ।

७. स्याद्या वशमापन्ना—क (न०); न भवेद्वश्या या तु—ग० ।

स्त्रियों के व्यवहार से उनके मन का अन्दाजा—

मुखरागेण नेत्राभ्यामङ्ग^१ रागविचिष्टैः^२ ।

द्वेष्यो वापि प्रियो वापि मध्यस्थो वापि योयिताम् ॥ ७३ ॥

स्त्रियों के चेहरे से, नेत्रों से और उसकी शारीरिक चेष्टाओं द्वारा उसकी इष्ट, अनिष्ट या मध्यस्थ वृत्त का ज्ञान हो जाता है ॥ ७३ ॥

वेश्या की (मनुष्यों से घन ऐंठने की) चालें—

अर्थहेतोस्तु वेश्यानां^३ प्रियो वा यदि वाप्रियः ।

गम्य^४ पय नरो नित्यं मुक्त्वा दिव्यनृपस्त्रियः ॥ ७४ ॥

अर्थ पाने के लिये मनुष्य चाहे प्रिय हो या अप्रिय पर सदा वेश्याओं के लिये वह इष्ट हो (अपेक्षणीय ही) रहता^५ है । केवल अप्सराओं पर जो किसी मनुष्य या राजा के गुणों पर आसक्त होती है यह बात लागू नहीं होती ॥ ६४ ॥

द्वेष्यन्तु प्रियमित्याहुः प्रियं^६ प्रियतरन्तथा ।

सुशीलमिति दुश्शीलं गुणाढ्यमिति निर्गुणम् ॥ ७५ ॥

इन वेश्याओं को घन के लिए अप्रिय व्यक्ति भी-ओ पहिले इनकी घृणा का पात्र रह चुका हो तो भी वह प्रिय हो जाता है और प्रिय व्यक्ति भी अप्रिय हो जाता है । इनके लिये समय पर दुश्चरित्र भी सचरित्र और निर्गुण भी गुणवान् है ॥ ७५ ॥

प्रहसन्ती^७ च नेत्राभ्यां यं दृष्टयोत्कुलितारका ।

प्रसन्नमुखरागा^८ च लक्ष्यते भावरूपणैः ॥ ७६ ॥

१. आचार्य अभिनव-गुप्त का मत है कि वेश्याओं के मन का अन्दाज (भाव से) किसी प्रकार भी पाना असम्भव है ।

१. नेत्रैर्वा—ग० । २. विशेषो भावचेष्टितैः—क०; विज्ञेयस्त्वङ्ग—ग० ।

३. वेश्यानामप्रियो वा यदि प्रियः—ब०, घ० ।

४. गम्यो हि पुरुषो नित्यं—ग०; नाम्यो हि—क (इ); नरो भवति नित्यं तु—क (घ०) ।

५. प्रियमप्यप्रियं तथा—ग०, घ० ।

६. दुश्शीलं च सुशीलं च निर्गुणं गुणवानिति—ग० ।

७. प्रहसन्तीव—ब०, घ० । ८. रागाञ्च—क० ।

जिसे देसकर ये अपनी पुतलियों को आनन्द से नाचने लगे और अपनी आँखों के साथ मुह से मुसकाने हुए प्रसन्न मुस हो तो इसके चेहरों से अनुराग का भाव प्रकट हो जाता है यह समझे ॥ ७६ ॥

भावाभावौ^१ चिदित्वेव^२ निरस्तैस्तैरुपक्रमैः^३ ।

यत्नादुपचरेधारी^४ कामतन्त्रं प्रतीक्ष्य^५ तु ॥

(प्रक्षिप्तः—इस प्रकार भाव तथा विराग को उन उन उपायों के प्रयोग द्वारा समझते हुए तथा 'कामतन्त्र' के अनुसार विचार कर उनका उपसर्पण करते हुए प्रयत्नपूर्वक स्त्रियों के साथ व्यवहार किया जाए ।

उपधारयत्तत्वाच्च^६ विप्रलम्भास्यैव^७ च ।

साक्षु निष्पद्यते कामः काष्ठादग्निरिवोत्थितः^८ ॥ ७७ ॥

जब उचित प्रकार से इनके समीप उपसर्पण किया जाय तो उसके धल पर या प्रथम संयोग के बाद थोड़े दिन प्रतीक्षा करवाने पर इनमें स्थित 'मदन' के उद्गम का पता चल जाता है । जैसे काठ से अग्नि का निकलना कालापेक्षी होता है वैसे ही इनमें 'काम' उत्पन्न हो सकता है ॥ ७७ ॥

योपितामुपचारोऽयं यथोक्तो वैशिकाध्यायः^९ ।

कार्यः प्रकरणे सम्यग्यथायोगञ्च^{१०} नाटके ॥ ७८ ॥

हे मुनियों मैंने (इस प्रकार) स्त्रियों के प्रति धरता जाने वाला परम्परागत व्यवहार (जो वैशिक पुरुषों से सम्बन्ध रखता है) पूरी तरह बतलाया है । इसका आनन्दकृतानुसार नाटक तथा प्रकरण में उपयोग किया जा सकता है ॥ ७८ ॥

१. इसका आशय यही है कि औत्सुक्य के बिना कामाग्नि नहीं बढ़ती और एक बार इस भाग के लग जाने पर फिर उसकी धाम्नि मुश्किल है ।

१. पद्यमेतद् ग० ध० पुस्तकयोर्नास्ति । २. विधायैवं—ख० ।

३. ततस्तैस्तै—ख० । ४. उपसर्पेतथा नारी—ख० ।

५. समीप—ख० ।

६. पतत्त्वान्च—ग० ध०, छलत्वात्—ब (ग०) ।

७. विप्रलम्भकृतेन च—ग०, इ० ।

८. काष्ठादिब हुनाशन—ब० (ध०) ९. वैशिकाध्याय—ब (ज०) ।

१०. चापि यथायोग—ग० ।

पथं वेश्योपचारोऽयं^१ तज्जैः कार्यो द्विजोत्तमाः ।

अत ऊर्ध्वं प्रवक्ष्यामि चित्रस्याभिनयं प्रति ॥ ७९ ॥

विदग्ध जन इस वेश्योपचार का उपयुक्त रूप में उपयोग करें । मैं
अगले अध्याय में 'चित्राभिनय' के विषय में बतलाऊँगा ।

इति भारतीये नाट्यशास्त्रे वैशिकोपचारो^२ नाम पञ्चविंशोऽध्यायः ।

भरतनाट्यशास्त्र का 'वैशिकोपचार' (बाह्योपचार) नामक
पञ्चीसवें अध्याय की प्रदीप व्याख्या सम्पूर्ण ।



१. विशेषाचारोऽयं—छ० ।

२. बाह्योपचारो नाम—ग० ।

षड्विंशोऽध्यायः

अथ चित्राभिनयाध्याय

चित्राभिनय स्वरूप—

अङ्गाभिनयस्येह^१ यो विशेषः कचित् कचित् ।

अनुक्त उच्यते यस्मात्^२ स चित्राभिनयः स्मृतः ॥ १ ॥

कभी कभी अंग (आदि) से होनेवाले विशेष अभिनय भी अपेक्षित होते हैं । अतएव अंगादि से होनेवाले जिस अभिनय का अभी तक सामान्य परिपाटी से लक्षण नहीं दिया जा सका उस सारे दिये जाने वाले विवरण को 'चित्राभिनय'^३ समझना चाहिए ॥ १ ॥

दिन, रात्रि आदि का अभिनय—

उत्तानौ तु करौ कृत्वा पताके^४ स्वस्तिकं तथा ।

उद्धादितेन शिरसा तथा चोर्ध्वनिरीक्षणात्^५ ॥ २ ॥

प्रभातं गगनं रात्रिं^६ प्रदोषं विषयस्तथा ।

शतून् घनान्^७ घसन्तोश्च यिस्तीर्णाश्च जलाशयान् ॥ ३ ॥

१ आचार्य अभिनवगुप्त ने सामान्य अभिनय से चित्राभिनय का विभेद बतलाया है—रसात्मक पदार्थों का सामान्य भावभूमि पर किया जाने वाला प्रस्तुतीकरण सामान्याभिनय तथा लोकपरिपाटी में प्रसिद्ध आंगिक अभिनय (करण तथा अंगहार) का विशेष स्वरूप तथा पदार्थों को प्रस्तुत करते हुए किया जाने वाला अभिनय चित्राभिनय है । चित्र का अर्थ है अदृश्य वस्तु । सहसा प्रभाव अर्जित करने तथा नवीनता दिखलाने के लिये इसका अभिनय में सप्रवेश करना 'चित्राभिनय का नाट्यप्रयोग में विशेष स्थान स्वतः निर्दिष्ट कर देता है । भरत के लक्षण में प्रयुक्त 'अंग' शब्द के कारण यही अंगहारों का अभिनय लेना चाहिए । जो चित्राभिनय में समाविष्ट रहता है क्योंकि इनकी अन्यत्र तत्त्वोपयोगिता को ही बतलाया गया था अभिनेयता को नहीं पर इनकी अभिनेयता चित्राभिनय से ही परिलक्षित होती है ।

१. अङ्गाभिनयस्येह—ग०, प० । २. चित्र—क० ।

३. स्वस्तिकी पार्श्वसंस्थितौ—ब० । ४. निरीक्षितं—ग० प० ।

५. रात्रि—क० । ६. घनान्धकाराश्च—ग० ।

दिशो प्रदान् सनक्षत्रान् किञ्चित्स्यस्यञ्च^१ यद् भवेत् ।

तस्य^२ स्थमितयः कार्यो नानादृष्टिसमन्वितः ॥ ४ ॥

दोनों हाथों को पताक^१ मुद्रा में सीधे स्पर्शित करे, उद्वाहित रूप में मस्तक रखकर ऊपर विभिन्न (उचित) दृष्टियों से देखने पर इनके द्वारा-प्रमाण, रानि, प्रदोष, ऋण, चादल, वनान्त प्रदेश, विस्तीर्ण जलाशय, दिशाएँ, तथा यह नक्षत्र, (आदिवस्तु) को बताया जा सकता है ॥ २-४ ॥

भूमिगत पदार्थ—

पमिरेष^३ करैभूयस्तेनैव शिरसा पुनः ।

अधोनिरीक्षणेनाथ भूमिस्थान्^४ सम्प्रदर्शयेत् ॥ ५ ॥

इसी मुद्रा में हाथों को रखकर मस्तक को नीचे की ओर झुकाकर रखने पर भूमिस्थ वस्तुओं को उतलाया जाता है ॥ ५ ॥

चन्द्रिक, सुख आदि—

स्पर्शस्य ग्रहणेनैव^५ नचोल्लुक्सनेन^६ च ।

चन्द्रज्योस्त्वां सुखं पार्थुं रसं^७ गन्धञ्च निर्दिशेत् ॥ ६ ॥

यदि चादनी, सुगन्ध, वायु, रस तथा सुगन्ध को बतलाना हो तो स्पर्श के साथ इसी मुद्रा वाले हाथ को ऊपर की ओर हिलाते या घुमाते हुए रखना चाहिए ॥ ६ ॥

१. पताक, स्पर्शित तथा उद्वाहित मस्तक के लक्षण क्रमशः ना० शा० अध्याय ६।१७-२६, ६।१२४ तथा ६।२७ पर दिये जा चुके हैं ।

१. स्वस्य दिव्यार्थमेव वा—क (व०)

२. अग्निरेव तत्र सर्व—क (ज०), अग्नेनाभिनयेन ह्यनकान् भावान् प्रदर्शयेत्—क (व) ।

३. अनेनैव ग्रहणेनैव नानाभावसमाश्रयम्—क (व०) ।

४. भूमिपट्ट सम्प्रयोजयेत्—ख० ।

५. ग्रहणाच्चैव—ख०, ग्रहणाच्चैव—ग०, घ० ।

६. तमोल्लुक्षणेन च—ग० ।

७. रसगन्धी विनि०—ग० घ० ।

सूर्य, अग्नि आदि—

वस्त्रावगुण्ठनात्^१ सूर्य रजोधूमानिलांस्तथा^२ ।

भूमि तापमथोष्णञ्च^३ कुर्याच्छायाभिलापतः ॥ ७ ॥

वस्त्र से मुह को ढँककर उससे सूर्य, (जडती हुई) घूल, धुआ तथा आग लगने का भाव प्रदर्शित होता है। तथा भूमि का ताप, ऊष्मा आदि को छायायुक्त प्रदेश के सेवन की इच्छा द्वारा प्रकट किया जाए ॥ ७ ॥

दोपहरी का सूर्य—

ऊर्द्धांकेकरदृष्टिस्तु मध्याह्ने सूर्यमादिशेत् ।

उदयास्तगतञ्चैव^४ विस्मयार्थैः^५ प्रदर्शयेत् ॥ ८ ॥

आधी खुली औलों (आंकेकर दृष्टि) से ऊपर देखने पर मध्याह्न का सूर्य बतलाया जाता है। इसी प्रकार विस्मय के भाव द्वारा सूर्य के उदय तथा अस्त को बतलाया जाय ॥ ८ ॥

सुखप्रद पदार्थ—

यानि सौम्यार्थयुक्तानि सुखमायकृतानि च ।

गान्धर्वशैस्सरोमाञ्चैस्तेषामभिनयो^६ भवेत् ॥ ९ ॥

जो सौम्य और सुखप्रद पदार्थ हों उन्हें शरीर के स्पर्श तथा रोमाञ्च के द्वारा प्रदर्शित किया जाए ॥ ९ ॥

तीक्ष्ण स्वरूप वाले पदार्थ—

यानि ह्युस्तीक्ष्णरूपाणि तानि धामिनयेत्^७ सुधीः ।

असंस्पर्शस्तयोद्वेगैस्तथा^८ मुखयिकुण्ठनैः^९ ॥ १० ॥

जो पदार्थ तीक्ष्ण स्वरूप वाले (या दुःखप्रद) हों उन्हें दूर से स्पर्श करते हुए (असंस्पर्श) उद्वेग प्रकट करते हुए और मुह को झुकाकर रखते हुए प्रदर्शित

१. वस्त्रावगुण्ठनात्—ग०, घ० । २. धूमानिलांस्तथा—ग०, घ० ।

३. ताप उष्मा चोष्ण—ग०, घ० ।

४. उदयास्त गता ये च मध्नीरार्थे—घ०; उदयास्तमने चैव—घ० ।

५. गन्धीरार्थे—घ० । ६. अस्तस्पर्श—क ।

७. धामिनयेत्—ग०, घ० ।

८. अस्पर्शनसमुद्वेगैः—घ०; अङ्गस्पर्शस्तयोद्वेगैः—घ० ।

९. विवृणनं—घ० ।

करना चाहिए । (पाठान्तर-उनका शरीर को स्पर्श करते रोमाञ्च तथा स्पर्श के साथ मुंह को फेर कर अभिनय किया जाए) ॥ १० ॥

गम्भीर तथा उदात्त भाव—

गम्भीरोदात्तसंयुक्तानर्थानभिनयेद्^१ घुघः ।

साटोपैश्च^२ सगर्वैश्च गात्रैः सौष्ठवसंयुतैः ॥ ११ ॥

गम्भीर तथा उदात्त भावों को बतलाना हो तो सौष्ठवपूर्ण^३ (शरीर के) अङ्गों के द्वारा गर्व और वेग सहित शरीर के द्वारा अभिनय करना चाहिए ॥ ११ ॥

हार तथा माला (आदि)—

यस्मोपवीतदेशस्थमरालं^४ हस्तमादिशेत् ।

स्वस्तिकौ विष्णुतौ^५ हारस्त्रयदामार्थान् समादिशेत्^६ ॥ १२ ॥

यदि (मौक्तिक या सुवर्ण) हार तथा पुष्पों की माला बतलाना हो तो दो अराल हस्तों^७ को (ना० शा० १८८, १९) कन्धे पर (यस्मोपवीत धारण करने के प्रदेश पर) रखकर स्वस्तिक करते हुए हटा ले ॥ १२ ॥

सर्वज्ञता—

भ्रमणेन प्रदेशिन्या दृष्टेः परिगमेन च ।

अलपल्लवकपीडायाः^८ सर्वार्थप्रदणं भवेत् ॥ १३ ॥

‘समग्र’ अर्थ या भाव ग्रहण को प्रकट करने में प्रदेशिनी को घुमाकर चारों ओर देखते हुए अलपल्लव^९ मुद्रा वाले हाथ को दबाया जाय ॥ १३ ॥

१. ‘सौष्ठव’ का लक्षण ना० शा० अ० ६।१५-६१ पर देखिये ।

२. अराल-हस्त का लक्षण ना० शा० अ० ६।४६ तथा स्वस्तिक हस्त का लक्षण ना० शा० ६।१३४ पर देखिये ।

३. अलपल्लव हस्त का लक्षण ना० शा० ६।६० पर देखिये ।

१. मुक्तानेतानामि—य०, घ० । २. साहसैश्च—क (घ०) ।

३. देशे तु शृङ्गारात्तो करादुभौ—ख०, घ० घ० ।

४. विष्णुतौ हस्तौ रुद्रदामानि निर्दिशेत्—य० ।

५. निदर्शयेत्—ख०, घ० ।

६. पीडनाच्चासपल्लव—क (घ०); अलपल्लवपीडातः—य०, घ० ।

श्राव्य तथा दृश्य पदार्थ—

श्राव्यं श्रवणयोगेन दृश्यं दृष्टिविलोकनैः^१ ।

आत्मस्थं परसंस्थं वा मध्यस्थं वा विनिर्दिशेत् ॥ १४ ॥

यदि किसी श्राव्य तथा दर्शनीय वस्तु को (जो स्वयं, अन्य या मध्यस्थ व्यक्ति से सम्बद्ध हो) बतलाना हो तो कान और आँखों को उसी ओर लगाते हुए उनका अभिनय प्रदर्शित करना चाहिए ॥ १४ ॥

निघृत् उत्क्रा आदि—

विघुबुल्काघनरथा^२ विस्फुलिङ्गार्चिपस्तथा^३ ।

अस्ताङ्गाक्षिनिमेपैश्च तेऽभिनेयाः प्रयोक्तृभिः ॥ १५ ॥

निघृत्, दूटते तारे, उत्क्रा, आग के शोले तथा चिनगारी को ढीले शरीर तथा तुली आँखों (फटी आँखों, अक्षिनिमेय) से देखते हुए प्रदर्शित करना चाहिए ॥ १५ ॥

अनिष्टकारी तथा अस्पृश्य पदार्थ—

उद्वेष्टितपरावृत्तौ करौ कृत्यान्तं शिरः ।

असंस्पर्शस्तथानिष्टे^४ जिह्महृष्टेन^५ कारयेत् ॥ १६ ॥

यदि किसी अनिष्ट तथा अस्पृश्य वस्तु को बतलाना हो तो उद्वेष्टित और परिवृत्त (परावृत्त^१) करणों को हाथों से प्रदर्शित करते हुए शिर को झुका हुआ और द्रष्टि को टेढ़ी या फिरी हुई (जिह्मा) रखते हुए अभिनय करना चाहिए ॥ १६ ॥

१. उद्वेष्टित और परावृत्त (परिवर्तित) करणों तथा हस्त-मुद्रा का स्वरूप क्रमशः ना० शा० अ० १।२०५ तथा ६।२१० पर दृष्टव्य ।

१. श्राव्य—ग० ।

२. विचारणै.—ख०, दुष्टावपातनात्—क (ज) ।

३. घनरथो—ग० घ० ।

४. ज्ञाविदोपेत्य—क (ज०) ।

५. असंस्पर्शनं नानिष्टं—ख०, असंस्पर्शात्तथाऽनिष्टं या स्पृशेति च निर्दिशेत्—क (ज०) ।

६. जिह्महृष्टेन—ग० ।

लू, गर्मी आदि—

वायुमुष्णं तमस्तेजो^१ मुखप्रच्छादनेन^२ च ।

रेणुतोयपतद्वाँश्च^३ भ्रमर्यँश्च निवारयेत् ॥ १७ ॥

गर्म वायु, आकाश वा ताप, धूल उड़ना, वर्षा, जुगूनू तथा भँवरों को बतलाने में (अपना) मुँह ढँकते हुए अभिनय करना चाहिए ॥ १७ ॥

सिंह आदि वन्य पशु—

कृत्वा स्वस्तिकसंस्थानौ^४ पद्मकोपावधोमुखौ ।

सिंहर्शयानरव्याघ्रभापदौश्च निरूपयेत्^५ ॥ १८ ॥

सिंह, रीछ, धानर, व्याघ्र तथा अन्य इसी प्रकार के (अन्य) वन्य पशुओं को बतलाने में 'पद्मकोप'^४ हस्तों को स्वस्तिक दशा में नीचा मुँह रखते हुए अभिनय करना चाहिए ॥ १८ ॥

गुरुजन की वन्दना आदि—

स्वस्तिकौ त्रिपताकौ च शुरुणां पादबन्धने ।

कटकस्वस्तिकौ^६ चापि प्रतोदग्रहादिपु^७ स्मृतौ ॥ १९ ॥

यदि पूज्यजन का चरणस्पर्श बतलाना हो तो त्रिपताक^४ हस्तों को स्वस्तिक^६ कर ले और चाबुक आदि ग्रहण करना प्रदर्शित करना हो तो 'कटकामुख'^६ हस्त को स्वस्तिक करे ॥ १९ ॥

१. तमस्तेजो—ग० । ना० शा० अ० ६।५० पर देखियें ।

२. त्रिपताक तथा स्वस्तिक के लक्षण क्रमशः ना० शा० अ० ६।२६-३२ तथा ६।१३४ में तथा कटकामुख का वही अ० ६।६१-६४ पर देखिये ।

१. तमस्तेजो—ग० ।

२. तच्छादनेन—घ० ।

३. पतद्वाँश्च भ्रमराणाञ्च वारणम्—घ०, ग०, घ० ।

४. तस्यौ तु—क (घ०) ।

५. निरूपणम्—घ० ।

६. स्वस्तिकौ कटकाख्यौ च—ग० घ० ।

७. प्रतोदग्रहादिपु—घ० ।

१६ ना० शा० तृ०

सख्या—

एकं द्वि^१ त्रीणि चत्वारि पञ्च षट् सप्त चाष्टधा^२ ।

नव द्वा दश वापि^३ स्युर्गणनाद्गुलिभिर्भवेत् ॥ २० ॥

दशाख्याश्च शताख्याश्च सदस्राख्यास्तथैव च ।

पताकाभ्यान्तु हस्ताभ्यां^४ प्रयोज्यास्ताः प्रयोक्तृभिः ॥ २१ ॥

एक से दस तक की गणना उगलियों की उतनी ही सख्या या उगलियों पर गणना के द्वारा तथा दस, सौ, हजार आदि दसगुनी सख्या को दो पताक हस्तों द्वारा प्रदर्शित करना चाहिए ॥ २०-२१ ॥

दशाख्यगणनायास्तु^५ परतो या भवेदिह ।

वाक्यार्थेनैव साध्यासौ परोक्षामिनयेन च ॥ २२ ॥

जो सख्या दस या उससे अधिक हो तो उसे परोक्षरूप में अभिनय के द्वारा या प्रत्यक्षरूप में वाक्य के द्वारा प्रकट करना चाहिए ॥ २२ ॥

छत्रध्वज आदि पदार्थ—

छत्र^६ ध्वज पताकाश्च निर्द्देश्या^७ दण्डधारणात् ।

नानाप्रहरणञ्चाथ^८ निर्द्देश्यं धारणाध्ययम् ॥ २३ ॥

छत्र, ध्वज, ध्वजदण्ड तथा अनेक-विध शस्त्रों को किसी दण्ड को धारण या ग्रहण करते हुए अभिनीत किया जाय ॥ २३ ॥

स्मरण तथा ध्यान—

एकचित्तो ह्यधोदृष्टिः^९ किञ्चिन्नतशिरास्तथा^{१०} ।

सम्यहस्तश्च सम्बन्धः स्मृते^{११} ध्याने वितर्किते ॥ २४ ॥

१ द्वि—कग०, प० । २ चाष्ट वा—ग०, प० ।

३ वा सर्व गणनाद्गुलिभिः—ग० । ४. हस्ताभ्यामभिनयेन—ग०, प० ।

५. सख्यायास्तु दशभ्यस्तु परतोऽभ्यधिका यदा । वाचिकेनैव साध्या-
सौ—क (ज) ।

६. चित्रध्वज—ग० । ७. निर्द्देश्य—ख० ।

८. धारणं—ग० । ९. स्वधारणं च रूप्याणि नानाप्रहरणान्वपि—क (ज) ।

१०. अधो—ग०, प०,

११. शिरः किञ्चिन्नत भवेत्—ग०, प०, शरीरादभ्यधोऽधर—क (ज) ।

१२. स्मृतौ ध्याने च निर्द्देश्य—ग० ।

स्मरण, ध्यान तथा विचार (वितर्कित) को एकचिन्त, आँसों को झुला-
कर, सर को थोड़ा नमाते हुए और बाएँ हाथ को 'सन्दंश' मुद्रा में रखते
हुए अभिनीत करना चाहिए ॥ २४ ॥

ऊँचाई व सन्तति-परम्परा-प्रदर्शन—

उद्धाहितं शिरः कृत्वा हंसपक्षौ^१ प्रदक्षिणी ।

अपत्यरूपणे^२ कार्योत्तुच्छ्रयौ च प्रयोक्तृभिः ॥ २५ ॥

सन्तति (वर प्रदर्शन) बतलाना हो तो मस्तक को उद्धाहित^३ और
हंसपक्ष^४ हस्तों को दाहिनी ओर ऊँचा उठाकर घुमाते हुए रखे ॥ २५ ॥

अतीत, नष्ट आदि पदार्थ—

अरालञ्च^५ शिरःस्थाने समुद्वाह्यं^६ तु पामकम्^७ ।

गते निवृत्ते^८ ध्यस्ते च भ्रान्तवाक्ये^९ च योजयेत् ॥ २६ ॥

अतीत, (काल) गया तथा नष्ट हुआ (व्यक्ति) और भ्रान्त पुरुष के
घटनों वर प्रदर्शन मस्तक को 'अराल' हस्त के सहारे टिकाते हुए अभिनीत
करे ॥ २६ ॥

गरद-अनु—

सर्वेन्द्रियस्थस्थतया दिक्प्रसन्नतया तथा^१ ।

विचित्रं^२ भूतलालोकैः शरदन्तु विनिर्दिशेत् ॥ २७ ॥

१. सन्दंश हस्तमुद्रा का लक्षण ना० शा० ६।१०६ पर देखिये ।

२. उद्धाहित मस्तकका लक्षण ना० शा० अ० ८।२७ तथा हंसपक्षहस्त
का स्वरूप ना० शा० अ० ६।१०५ पर द्रष्टव्य ।

३. अराल-हस्त का स्वरूप ना० शा० ६।४६-५२ पर देखिये ।

१. हंसपक्षं तपोऽवंगम्-स्व० ।

२. अपत्याभिनेय कार्य-क (ज), प्रासादमुच्छ्रयामानं दीर्घं गवेऽथ
निर्दिशेत्-य० ।

३. कृत्वा शिरः-स्व० । ४. समुद्वाह्यं-ग० ।

५. पामकः-ग०, घ० । ६. निवृत्ते-क० ।

७. ध्यस्ते-ग०, घ० ।

८. प्रसन्नवदनस्तथा-क० प्रसादेन मुखस्य च-क (ज०) ।

९. भूतलालोकैः-घ०, ग० ।

सर्मा इन्द्रियों की शान्ति, दिशाओं की निर्मलता तथा विभिन्न पुष्पों को आश्चर्यावह दृष्टि में मूल पर अवलोकन करने के अभिनय द्वारा 'शरद' ऋतु को बतलाया जाए ॥ २७ ॥

हेमन्त—

गात्रसङ्कोचनाच्चापि सूर्याग्निपटुसेवनाद् ।

हेमन्तस्त्वग्मिनेतन्यः पुरुषैर्मध्यमोत्तमैः ॥ २८ ॥

उत्तम तथा मध्यम (मध्यम तथा अधम-पाश्र्वाङ्ग में अर्ध) पाश्र्वों के द्वारा करने अंगों को झुकाने त्रिकुट्टाने तथा सूर्य, आग के साम्ह मेंवन करने के (सूर्य, आग तथा गरम वस्त्रों को बतलाने के पाश्र्वाङ्ग में अर्ध) अभिनय द्वारा 'हेमन्त' ऋतु को प्रदर्शित किया जाय ॥ २८ ॥

शिरो-दन्तोष्ठकम्पेन गात्रसङ्कोचनेन च ।

कृजितैश्च ससौत्कारैरधमदर्शितमादिशेत् ॥ २९ ॥

इसीको अधम पात्र सर और ओठों को हिलाने, दातों को कटकटाने, जोड़ों से सी सी करने और कराहते हुए प्रदर्शन करें ॥ २९ ॥

अनस्थान्तरमासाद्य कदाचित्तुत्तमैरपि ।

शीताभिनयनं कुर्याद्देवाद् व्यसनसम्भरम् ॥ ३० ॥

उत्तम पात्र भी किसी विशेष अवस्था या दुर्भाग्यवशा कष्ट की दशा में अधमपात्र के समान (इसी प्रकार) शीतार्थ व्यक्ति का अभिनय प्रदर्शित करें ।

शिशिर—

फलतुङ्गाभाञ्च पुष्पाणां गन्धग्राह्यैस्तपैव च ।

रुक्मस्य वायोः स्पर्शाच्च शिशिरं रूपयेद्दुषः ॥ ३१ ॥

१. पटुसेव-ख० ग०, तथा द्यु-काभिलापतः-क० (३०) ।

२. त्वग्मिनेयः स्नात्-ग० । ३ पुरुषैर्मध्यमापन्नं-ग०, प० ।

४. श्वामसौत्कारैः शीत हीनो विनिहिनेत्-ख० ।

५. सन्ध्यापर्वरत्तमैश्च कदाचन-ग०, प० ।

६. शीतावपाभिनयन कार्ये-ख, शीताभिनयन कार्ये देवव्यसनसम्भवे-ग०, प० ।

७ मधुदानीत्-ग०, अनितस्य मुखस्यार्द्राद् ऋतुवाना तपैव च । गन्धग्राहनेन पुष्पाणा-क (३०) ।

८ स्ताप्य-ग०, प० ।

९. दन्देप्र-ख ।

पुष्पों की सुगन्ध लेने, आसव पान तथा तीखी हवा के स्पर्श को प्रदर्शित कर 'शिशिर' ऋतु को अभिनीत करना चाहिए ॥ ३१ ॥

वसन्त—

प्रमोदजननारम्भैरुपभोगैः^१ पृथग्विधैः^२ ।

यसन्तस्त्यभिनेतव्यो नानापुष्पप्रदर्शनात्^३ ॥ ३२ ॥

'वसन्त' ऋतु को आनन्दप्रद वस्तुओं के सेवन, कार्यप्रारम्भ तथा विभिन्न पुष्पों के प्रदर्शन द्वारा अभिनीत करना चाहिए ॥ ३२ ॥

ग्रीष्म—

स्वेदप्रमार्जनेदृशेयं^४ भूमितापैः सवीजनैः^५ ।

उष्णस्य^६ वायो स्पर्शेन प्रोष्णं त्वभिनेयेद् बुध ॥ ३३ ॥

भूमि के ताप, स्वेद के पोंछने (अपमार्जन), पत्ता डुलाने तथा गरम वायु के स्पर्श के द्वारा 'ग्रीष्म ऋतु' का अभिनय करना चाहिए ॥ ३३ ॥

वर्षा—

कदम्बनीपकुटजेः^७ शाद्वलैः सेन्द्रगोपकैः ।

मेघयातैः सुखस्पर्शं प्रावृट्कालं प्रदर्शयेद् ॥ ३४ ॥

कदम्ब, नीप तथा कुटज पुष्पों के खिलने, हरे घास, इन्द्रगोप फीट, पुरवाई हना (मेघवात) के सुखद स्पर्श के द्वारा 'वर्षा' ऋतु को अभिनीत किया जाए ॥ ३४ ॥

१ आमोदजननैर्गन्धैः—क (ज०)

२ तयोस्त्यर्थ—ग०, घ० ।

३ प्रदर्शने—क (ज०) ।

४ स्वेदापमार्जनाच्चापि—ग०, घ० ।

५ सुवीजनै—ग०, तापोपवीजनै, स्पर्शेनाद्बुवायोश्च—क (ज०) ।

६ उष्णाच्च वायो स्पर्शाच्च—ग०, घ० ।

७ कुटपं—क०, निम्बकुटजं—ग०, घ० ।

८ कदम्बकर्मपूराणां प्रावृष सन्निरूपयेत्—ग० ग०, मेघमंघूरनादैश्च प्रावृषं सन्निरूपयेत्—क (ज०) ।

वर्षा की रात—

मेघौघनादैर्गम्भीरैर्धाराप्रपतनैस्तथा^१ ।

चिद्युन्निर्वातघोषैश्च वर्षारात्रं^२ समादिशेत् ॥ ३५ ॥

वर्षा ऋतु की रात्रि को बतलाने में गम्भीर मेघों की गर्जना, धारावाहिक दृष्टि, बिजली की कड़कड़ाहट तथा पतन का प्रदर्शन करना चाहिए ।

सामान्य-ऋतुएँ—

यद्यस्य^३ चिह्नं वेपो वा कर्म वा रूपमेव वा ।

निर्दिश्यः स ऋतुस्तेन दृष्टानिष्टार्थदर्शनात् ॥ ३६ ॥

जिस ऋतु का जो चिह्न, जो वेप, कर्म, द्रव्य तथा स्वरूप हो उसे उचित स्वरूप में चाही तथा अनचाही अवस्था के साथ बतलाना चाहिए ॥ ३६ ॥

पतान्मृत्नयवशाद्दर्शयेद्भि^४ रसानुगान् ।

सुखिनस्तु^५ सुखोत्पन्नान् दुःखार्थान् दुःखसंयुतान् ॥ ३७ ॥

इन ऋतुओं में (कयावस्तु की) आवश्यकता के अनुसार—जो सुखी पान्न हो उन्हें आनन्द की दशा में तथा दुःखी पानों को दुःख की दशा में बतलाने वाले उचित रस (तथा भावों) के द्वारा प्रदर्शित करना चाहिए ॥ ३७ ॥

यो^६ येन भावेनादिष्टः सुखदेनेतरेण वा ।

स तदाहितसंस्कारः सर्वं पश्यति तन्मयम् ॥ ३८ ॥

सुख या दुःखप्रद जिस भाव में जो मग्न रहता है उसे उसी भाव में समाए रहने के कारण सारा जगत् भी वैसे ही दिखाई देता है ॥ ३८ ॥

१. नाट्यगम्भीरधाराप्रपतनैरपि—ग०, घ० ।

२. वर्षारम्भ—घ०; वर्षारात्रं विनिर्दिशेत्—ग०, घ० ।

३. यद्यच्च—ग०, घ०, यद्यत्र—क (ज०) ।

४. दर्शने—क (ज०) ।

५. दर्शनेन विरहानुगान्—घ, प्रयुज्जीत वधारसम्—ग०, घ०, प्रयुज्जीत विचक्षण—क (ज०) ।

६. सुखिनस्तु सुखोत्पन्नान् दुःखितान् दुःखसंयुतान्—घ० ।

७. पश्यमिदम् क—पुस्तके एव ।

भाव—

भावाभिनयनं कुर्याद्विभावानां निदर्शनैः ।

तथैव चानुभावानां भावसिद्धिः^१ प्रवर्तिता ॥ ३९ ॥

विभावों तथा अनुभावों के प्रदर्शन द्वारा 'भावों' को अभिनीत किया जाए। इसी प्रकार अनुभावों को भी क्योंकि भाव की सिद्धि में ये ही अंग रहते हैं ।

विभाव—

विभावेनादृतं कार्यमनुभावेन^२ नीयते^३ ।

आत्मानुभवनं^४ भावो विभावैः परदर्शनम् ॥ ४० ॥

विभावों से सम्बद्ध कार्यों को अनुभावों के द्वारा अभिव्यक्त करना चाहिए क्योंकि स्वयं के भाव तथा दूसरे व्यक्ति को प्रदर्शित किये जाने वाले विभाव^५ होते हैं ॥ ४१ ॥

गुरुमित्रं सखा स्निग्धः सम्बन्धी बन्धुरेव वा ।

आवेद्यते द्वि यः प्राप्तः^६ स विभाव इति स्मृतः ॥ ४१ ॥

गुरु^१, मित्र, सखा, स्निग्ध, पितृ, मातृ सम्बन्धी या बन्धु रूप में जो भी प्राप्त (अभिनयार्थ) मंच पर आता है या उचित रूप में सूचित होता है तो वह सभी विभाव कहलाता है ॥ ४१ ॥

१. भाव तथा विभाव, अनुभाव आदि के विशिष्ट विवरण ना० शा० अ० ६।१८-३ तथा ६।४-५ पर द्रष्टव्य ।

२. एक व्यक्ति की अनेक भावों में सम्बद्ध करने का यही एक उदाहरण है जिससे एक ही व्यक्ति अपने स्वाभाविक रूप में भी व्यक्तिभेद से अनेक सम्बन्धों को अपने में बनाये रख सकता है तथा उसके स्वरूप में किसी प्रकार की विकृति या विभेद नहीं होना ।

१. भावात् सिद्धिः प्रकीर्तिता—घ०, घ० ।

२. मनुभावे निरूपणात्—घ, क, (च०) ।

३. रूप्यते—ग०, घ०,

४. आत्माभिनयनं छ, ग,० ।

५. प्राप्तो विभावः स तु संज्ञितः—ग०, घ० ।

अनुभाव—

यत्त्वस्य सम्प्रमोत्थानैरर्घ्यपाद्यासनादिभिः^१ ।

पूजनं क्रियते मक्त्या^२ सोऽनुभावः^३ प्रकीर्तितः ॥ ४२ ॥

और इन व्यक्तियों के आने पर हठबटाकर अगवानी करना, उठना आसन, पाद्य अर्घ्य आदि निवेदन करने तथा आसन देते हुए इनकी (योग्य-तानुसार) पूजन (आदि) करना अनुभाव हो जाता है । (पाठा—शशी तथा सामग्री में जो पूजन की जाए तो उसे अनुभाव जाने) ॥ ४२ ॥

एयमन्येष्वपि द्वेयो^४ नानाकार्यप्रदर्शनात्^५ ।

विभावो वापि भावो वा विधेयोऽर्थवशाद् ध्रुवैः ॥ ४३ ॥

नाट्यप्रदर्शन में इसी प्रकार अन्य स्थानों पर भी विभिन्न घटनाओं (कार्यों) को देखते हुए उनके कार्यों से (सम्बद्ध या अभिव्यक्त) विभाव तथा अनुभावों को समझ लेना चाहिए ॥ ४३ ॥

यस्तस्यपि^६ प्रतिसन्देशो दूतस्येह प्रदीयते^७ ।

सोऽनुभाव इति श्रेयः प्रतिसन्देशदर्शितः^८ ॥ ४४ ॥

(इन नाट्यप्रदर्शनों में) दूत को उसके निवेदन या प्रश्न के उत्तर में जो प्रत्युत्तर दिया जाय तो उसे भी (कार्य रूप होने से) अनुभाव समझना चाहिए ॥ ४४ ॥

एवं^९ भावो विभावो वाप्यनुभावश्च कीर्तितः^{१०} ।

पुरुषैरभिनेयः^{११} स्यात् प्रमदाभिरथापि वा ॥ ४५ ॥

इसी प्रकार भाव, विभाव तथा अनुभावों का पुरुष तथा स्त्री पात्रों के द्वारा अभिनय किया जाए ॥ ४५ ॥

१. सम्प्रभागी—ख, सम्प्रमो स्थानमर्घ्यासनपरिग्रहः—ग०, घ०; अर्घ्या-सनपरिग्रहः—क (ज०) ।

२. वाचा—ग०, घ० । ३. स्वभाव इति कीर्तितः—क (ज) ।

४. तथा—छ० । ५. नानाकार्यत्वदर्शनात्—ग०, घ० ।

६. यस्यापि—ग०, घ० । ७. प्रतीयते—ग०, घ० ।

८. परसन्देश—क (ज०) ।

९. एवं विभावो भावो वाप्यनुभावोऽथवा पुन—छ० ।

१०. स्तर्पय च—ग०, घ० ।

११. अभिनेयस्तु पुरुषैः प्रमदाभिस्तर्पय च—घ० ।

अभिनय के सामान्य निर्देश—

स्वभावाभिनये स्थानं पुंसां कार्यन्तु वैष्णवम् ।

आयतं चावहित्यं वा स्त्रीणां कार्यं स्वभावतः ॥ ४६ ॥

यदि पुरुष अपनी स्वभाविक दशा का अभिनय करे तो उसे 'वैष्णव-स्थान' १ न तथा स्त्री को आयत या अवहित्य स्थान में कार्य के औचित्य के अनुसार स्थित रहना चाहिए ।

प्रयोजनवशाच्चैव शेषाण्यपि भवन्ति २ हि ।

नाना-भावाभिनयनैः प्रयोगैश्च पृथग्विधैः ॥ ४७ ॥

(परन्तु) किसी विशेष प्रयोजनवश दूसरे (शेष) स्थानों को भी विभिन्न भावों का अभिनय करते हुए विभिन्न (प्रकार के) रूपों में ग्रहण किया जा सकता है ।

पुरुष तथा महिलाओं की आंगिक चेष्टाएं—

धैर्यं स्त्रीलाङ्गसम्पन्नं ३ पुरुषाणां विचेष्टितम् ४ ।

मृदु-स्त्रीलाङ्गहारैश्च ५ स्त्रीणां कार्यन्तु चेष्टितम् ॥ ४८ ॥

पुरुषों की चेष्टाएँ धैर्य तथा स्त्रीलापूर्ण अंगहारों के द्वारा तथा स्त्रियों की चेष्टाएँ कोमलता तथा सुकुमार-अंगहारों के द्वारा प्रदर्शित या प्रस्तुत करना चाहिए ॥ ४८ ॥

करपाङ्गाङ्गसञ्चारास्त्रीणां ६ तु ललिताः स्मृताः ।

सुधीरक्षोद्धतक्षैव ७ मरुपाणां प्रयोक्तृभिः ॥ ४९ ॥

१. वैष्णव, आयत तथा अवहित्य स्थान का विवरण ना० भा० अध्याय ११।५१-५२, तथा ११।१५७-१७० पर देखिये ।

१. चावहित्य—ग० । २. कार्यप्रयोगतः—ग०, प० ।

३. स्वभावान्भ्यानि योजयेत्—ख०, ग० ।

४. नानाभावानभिनयैः नित्यं कार्यं प्रयोक्तृभिः—क० (ज०) ।

५. स्त्रियैः—क० (प०) । ६. स्त्रीलाङ्गहारं स्यात्—ख० ।

७. तु चेष्टितम्—ख० । ८. हारन्तु कार्यं स्त्रीणां तु—ख० ।

९. हस्तपादाङ्गसञ्चारः स्त्रीणां गलितिनो भवेत्—ख०; करपा...तु ललितो...ग०, प० ।

१०. मधीरस्तु तोडपि स्याद् व्यापारः पुरुषाण्ययः—ख० ।

स्त्रियों के हाथ, पैर, तथा अंगों का चालन 'लालित्य' पूर्ण होना चाहिए परन्तु पुरुषों के अंगों का चालन (आवश्यकतानुसार) चैर्य तथा औद्धत्य से युक्त रहें ॥ ४९ ॥

यथारसं^१ यथाभावं स्त्रीणां भावप्रदर्शनम् ।

नराणां प्रमदानाञ्च भावाभिनयनं^२ पृथक् ।

भावानुभावनं^३ युक्तं व्याख्यास्याभ्यनुपूर्वशः ॥ ५० ॥

स्त्रियों के भावाभिनय रस तथा भाव के अनुरूप रखे जाते हैं तथा पुरुष तथा स्त्रियों के द्वारा वाक्यार्थों (संवादों) का एक ही प्रकार से अभिनय नहीं होना चाहिए । अब मैं विस्तार से विमान तथा अनुभावों से युक्त इन भागों का अभिनय-निधान बतलाता हूँ ॥ ५० ॥

हर्ष—

आलिङ्गनेन गान्धाणां सस्मितेन च चक्षुषा ।

तद्योस्तुकसनाच्चापि^४ हर्षं सम्दर्शयेन्नरः ॥ ५१ ॥

अपने इष्टजन के शरीर के आलिङ्गन, मुस्कुराहट, खिली हुई आँखों तथा रोमांच के द्वारा अपने हर्ष को (अभिनेता द्वारा) प्रदर्शित करना चाहिए ॥ ५१ ॥

क्षिप्रं^५ सञ्जातरोमाञ्चा^६ वाष्पेणावृतलोचना ।

कुर्वीत नर्तकी हर्षं प्रीत्या^७ वाक्पदैश्च सस्मितैः ॥ ५२ ॥

अभिनेत्री (नर्तकी) इसी हर्ष को सहसा रोमाञ्चपूर्ण अंगों, अध्रपूर्ण नेत्रों, मुसकुराहट भरे वचनों तथा प्रीतिपूर्ण व्यवहार से प्रकट करे ॥ ५२ ॥

१. यथार्थमेतन् ग—पुस्तके नास्ति ।

२. शब्दार्थाभिनयं—ग० ध० ।

३. भावानुभावसयुक्तं—ग० ।

४. तथास्त्ववचनाच्चापि हर्षं सयोजयेद्बुध—ग० ।

५. क्षिप्रं—छ०, ग० ।

६. रोमाञ्चात्—व० ।

७. प्रीतिपुक्ता स्मितेन च—क (प०) ।

श्लोक—

उद्धृततरकनेत्रश्च^१ सन्दष्टाधर एव च ।

निश्वासकम्पिताञ्च^२ क्रोधञ्चाभिनयेन्नरः^३ ॥ ५३ ॥

चढ़ी और घूमती हुई लाल आँखों और मोठों के चबाने, जोर से साँस लेने तथा अंगों के कम्पन के द्वारा 'क्रोध' को अभिनेता (पुरुषपात्र) प्रदर्शित करे ॥ ५३ ॥

नेत्राभ्यां^४ वाक्पपूर्णाभ्यां चिबुकौष्ठप्रकम्पनात्^५ ।

शिरसः कम्पनाच्चैव भ्रुकुटी-करणेन च ॥ ५४ ॥

मौनेनाङ्गुलिमङ्गेन^६ मात्स्यामरणघर्जनात् ।

आयतस्थानकराया^७ ईर्ष्या-क्रोधे^८ भवेत् स्त्रियाः ॥ ५५ ॥

छियों के (अभिनेत्री) ईर्ष्या से उत्पन्न क्रोध के अभिनय में आँखों में आँसू लाते हुए मोठ दुड़ड़ी तथा मस्तक को कंपाना, भ्रुकुटी चढ़ाना, मौन धारण करना, उंगलियाँ को तोड़ना, पुष्पमात्र तथा गहनों को निकाल देना तथा 'आयत-स्थान'^७ में स्थित रहना प्रदर्शित किया जाता है ॥ ५४-५५ ॥

निपाद—(दुःख)

निश्वासोच्छ्वासबहुतैरधोमुखविचिन्तनैः ।

आकाशवचनाच्चापि^९ दुःखं पुंसां^{१०} तु योजयेत् ॥ ५६ ॥

पुरुष पात्रों का 'निपाद' अतिशय साँस तथा उत्सास लेने, नीचा मुंह कर सोचने तथा आकाश की ओर देखने के द्वारा प्रदर्शित करना चाहिए ॥ ५६ ॥

१. आयतस्थान वा लक्षण ना० शा० १०।१५७-१७० पर द्रष्टव्य ।

१. नेत्रश्च सदशेनाधरस्य च—ग०, घ० ।

२. क्रोधं त्वभिनयेद् युवः ग०, घ० ।

३. वाक्पपूर्णाङ्गणाच्चैव—ग०, घ० ।

४. प्रकम्पनम्—घ०, प्रदर्शनात्—ग० । २. दर्शनेन च—ग० ।

५. नाङ्गुलिमङ्गेन—ग० ।

७. स्थानकच्छाया—घ० । ८. ईर्ष्याक्रोधो—ग०, घ० ।

९. वीजवाक्चापि—घ० । १०. पुंसां प्रयोजयेत्—ग०, घ० ।

रुदितैः^१ श्वसितैश्चैव शिरोऽभिदहननेन च ॥

भूमिपाताभिघातैश्च^२ दुःखं स्त्रीषु प्रयोजयेत् ॥ ५७ ॥

स्त्रियों का विषाद रोने, जोर से सांस लेने, सर पीटने, भूमि पर लोटने तथा शरीर को पृथ्वी पर गिराने, के द्वारा प्रदर्शित किया जाए ॥ ५७ ॥

आनन्दजं^३ चार्तिजं वा ईर्ष्यासम्भूतमेव वा ।

यत् पूर्वमुक्तं रुदितं तत् स्त्रीनीचेषु योजयेत् ॥ ५८ ॥

आनन्द, ईर्ष्या तथा पीडा में उत्पन्न होने वाले आसुओं का पहिले जो वर्णन किया गया वे स्त्री तथा अधमपानों की इन अवस्थाओं में (भी) प्रदर्शित किये जाए ॥ ५८ ॥

अथ—

सम्भ्रमावेगं^४ चेष्टामिदशस्त्रसम्पातनेन^५ च ।

पुरुषाणां अयं कार्यं धैर्यायेगवत्तादिभिः^६ ॥ ५९ ॥

पुरुषों का अथ सम्भ्रम आवेग, हाथ से शस्त्रों के गिर जाने, धैर्य तथा आवेग आदि के अभिनय द्वारा प्रदर्शित करना चाहिए ॥ ५९ ॥

चलत्तारकनेत्रत्वाद्^७ गात्रैः स्फुरितकम्पितैः ।

सम्भ्रस्तहृदयत्वाच्च पार्श्वाभ्यामवलोकने^८ ॥ ६० ॥

१ रुदितैश्च स्मितैश्चैव शिरोऽभिदहन—ग०, घ० ।

२ भूमिहस्ताभि—छ, भूमिघाताभि—ग०, घ० ।

३ आनन्दाद्युत्पन्नमुत्पन्नमीर्ष्यासम्भवमेव वा—ग०, घ० ।

४ सहित—ग०, घ० ।

५ सम्भ्रमोद्वेग—ग०, घ० ।

६ शस्त्रसम्पातनेन—ग०, घ० ।

७ धैर्याय गवत्तादिभि—छ०, धैर्योद्वेग—ग०, घ० ।

८ तत्र प्रचलनस्तव्यगात्रस्फुरणकम्पनं—घ०, नेत्रप्रवलहस्तत्रू—गात्र-स्फुरणकम्पनं—क (२०), तथा चलितनेत्रत्वाद् गात्राणां कम्पनादपि—क (५०) ।

९ तथा पार्श्वावलोकनाद्—क (५०) ।

मर्तुरन्वेपणाञ्चैवमुच्चैराकन्दनादपि^१ ।

प्रियस्यालिङ्गनाञ्चैव^२ भयं^३ कार्यं भवेत् स्त्रियाः ॥ ६१ ॥

स्त्रियों को भय प्रदर्शित करने की दशा में आँखों की पुतलियों के घूमने, अंगों को फड़कने तथा कांपने, हृदय में भयजन्य आस के कारण बगले झाकने, रक्षक के (सहायक) हूँदने, जोरों से रोने तथा अपने समीप स्थित मनुष्य का आतिगमन करने का अभिनय करना चाहिए ॥ ६०-६१ ॥

मद—

मदा ये^४ऽमिहिताः पूर्वं तान् स्त्रीनीचेषु योजयेत् ।

सुकुमारैस्तु^५ ललितैः पार्श्वगतविलम्बितैः ॥ ६२ ॥

मद की जिन अवस्थाओं का पहिले निदर्शन (म० ७) किया जा चुका है उन्हें स्त्री पात्र में प्रयुक्त करना चाहिए । इस दशा में शरीर को बानू में झुकाते हुए सुकुमार तथा ललित (अंगों की) चेष्टाओं से युक्त रता जाए ॥ ६२ ॥

नेत्रावपूर्णनैश्चैव^६ शालस्यैः^७ कथितैस्तथा ।

गात्राणाङ्गम्पनैश्चैव^८ मदः कार्यो भवेत् स्त्रियाः ॥ ६३ ॥

स्त्रियों में 'मद' का अभिनय आँखों के घूमने, आलस्य पूर्ण एवं असंबद्ध बन्वास करने तथा अंगों के झुलाने के द्वारा प्रदर्शित करना चाहिए ॥ ६३ ॥

अनेन विधिना कार्यः प्रयोगः^९ करणान्वितः ।

पौरुषः^{१०} स्त्रीकृतो घापि भावोः^{११} ह्यभिनयमिति ॥ ६४ ॥

१. त्रातुरन्वेपणाञ्चापि उच्चैराकन्दितेन च—ग०, घ० ।

२. पुदपातिङ्गना—ग० । ३. भयकार्यं—घ० ।

४. ये विहिता—ग०, घ० ।

५. मृदुभिस्तुलितैर्नित्यमाकाशस्यावलम्बनात्—क०, मृदुभिस्तुलितं कार्य-
माकारस्यावलम्बनम्—ग० । ६. भूर्णनाञ्चापि—ग० ।

७. विलापकथितं—ग०, विलम्बं कथितं—घ०, घ० ।

८. कम्पनाञ्चैव—घ०, घ० ।

९. प्रयोगा कारणोत्पत्ता—क०, प्रयोग करणोत्पत्ति—ग० ।

१०. पौरुष-स्त्रीकृतो—ग० ।

११. भावाभिनयनं प्रति—ग०, घ० ।

नाट्यप्रदर्शन में स्त्रियों तथा पुरुषों के भागों को अभिनीत करने की दशा में जब जैसी आवश्यकता प्रतीत हो इन्हीं विधानों का करणों के साथ अनुसरण किया जाए ॥ ६४ ॥

सर्वे सललिता^१ भावास्त्रीभिः कार्याः प्रयत्नतः^२ ।

धैर्यमाधुर्यसम्पन्ना^३ भावाः कार्यास्तु^४ पौष्टपाः ॥ ६५ ॥

नाट्यप्रदर्शन में स्त्रियों के सभी भाव लालित्यपूर्ण तथा पुरुषों के धैर्य और माधुर्य पूर्ण रखने चाहिए ॥ ६५ ॥

पक्षी शुक तथा सारिका आदि—

शुक्राश्च सारिकाश्चैव सूक्ष्मा ये चापि^५ पक्षिणः ।

त्रिपताकाङ्गुलिभ्यान्तु चलिताभ्यां^६ प्रयोजयेत् ॥ ६६ ॥

तोता, मैना या अन्य छोटे आकार के पक्षियों को 'त्रिपतारु' हस्त की दो उंगलियों के द्वारा बतलाना चाहिए ॥ ६६ ॥

शिखिसारस-हंसाद्याः^७ स्थूला येऽपि स्थमायतः ।

रेषकैरङ्गद्वारेष^८ तेषामभिनयो मयेत् ॥ ६७ ॥

और मोर, सारस, हंस आदि स्थूल पक्षियों को जिनका स्वरूप स्वामानि और पर बड़ा होता है उन्हें बतलाने में उचित रेषकों तथा अंगहारों का प्रदर्शन करना चाहिए । (जिससे उनका साकेतिक अर्थ अभिव्यक्त किया जाए) ॥ ६७ ॥

पशु—

श्वरोष्ट्राश्वतराः^९ सिंहभ्यामगोमहिषादयः ।

गतिप्रचारेरङ्गैश्च^{१०} तेषामिनेयाः प्रयोक्तृभिः ॥ ६८ ॥

१ तु ललिता—ग०, घ० । २ स्त्रीणां कार्या प्रयोजत—ग०, घ० ।

३ धैर्यमाधुर्य—छ० ४ कार्याश्च—ग०, घ० ।

५ ये च—ग०, घ० ।

६ मिलिताभ्यां—छ०, चलिताभ्यां—ग०, घ० ।

७ शिखिन सारसा हंसा स्थूला येऽपि स्थमायत—छ० ।

८ पक्षाङ्गोदारगतिभिरभिनेया प्रयोक्तृभिः—छ० ।

९ श्वरोष्ट्राश्वेसिंहाश्च व्याघ्रगोमहिषादयः—ग० घ०; श्वरोष्ट्रगोश्वश्व-तरान् सिंहभ्यामगजादिकान्—छ० ।

१० महापशून्श्वद्वारैर्गतिभिश्च प्रयोजयेत्—छ० ।

चर, ऊँट, खच्चर, व्याघ्र, सिंह, बैल, गाय भैंस आदि पशुओं की गति प्रचार उपबुल अगों की क्रियाओं के द्वारा अभिनय करते हुए सूचित किया जाए ॥ ६८ ॥

मृत, पिशाच आदि—

मृताः पिशाचा यक्षाश्च ज्ञानयाः सङ्घ^१ राक्षसैः ।

अङ्गदारेर्विनिर्द्देश्या नामसङ्कीर्तनादपिः^२ ॥ ६९ ॥

मृत, पिशाच, यक्ष, दानव तथा राक्षस—जब वे प्रत्यक्ष प्रवेश न करते हों या दिखाई न देते हों तो उन्हें अङ्गहारों द्वारा या नाम लेकर उगान करत हुए घतलाना चाहिए ॥ ६९ ॥

अङ्गदारेर्विनिर्द्देश्या अप्रत्यक्षा भवन्ति ये ।

प्रत्यक्षास्वमिनेनभ्या^३ मयोद्देगैः सविस्मयैः ॥ ७० ॥

यदि अङ्गहारों के द्वारा प्रदर्शित करने पर ये प्रत्यक्ष न होते हों पर दिखाई देते हों तो मय, उद्देग तथा विस्मय के भावों द्वारा इनको घतलाने का अभिनय किया जाए ॥ ७० ॥

देवास्त्विष्टेः प्रणामकरणैः माघैश्च विचेष्टितैश्चैव ।

भमिनेयाः^४ ह्ययंश्चादप्रत्यक्षाः प्रयोगैः ॥ ७१ ॥

जब ये अदृश्य हो जाएँ तो आवश्यकतानुसार (अपेक्षानुसार) उन्हें दूर करने के कारण प्रत्यक्षरूप में देवताओं की वन्दना के योग्य भावों के साथ भमिनीत किया जाए ॥ ७१ ॥

१. रागनास्तथा—ख० घ० ।

२. कर्मसङ्कीर्तं—ख०, प्रत्यक्षा न भवन्ति हि—घ० ।

३. स्तुतिभेदास्तु—घ० ।

४. देवा प्रणामकरणैर्माघैश्च विचेष्टितैश्च सतिर्तैश्च—ख०; देवा प्रणाम-करणैर्माघैश्चापि विचेष्टितं—घ०, घ० ।

५. ह्ययंश्चादप्रत्यक्षाः प्रयोगैः—ख०, अनुकरणादिविधाना-प्रत्यक्षानभिनयेत्याह—क० (न) ।

अप्रत्यक्ष व्यक्ति का अभिवादन—

सम्योत्थितेन^१ हस्तेन ह्यरालेन शिरः स्पृशेत् ।

नरेऽभिवादने^२ ह्येतदप्रत्यक्षे विधीयते ॥ ७२ ॥

अप्रत्यक्ष व्यक्ति का अभिवादन दाहिनी बाजू से 'अराल' हस्त को उठाकर मस्तक का स्पर्श करते हुए बतलाए ॥ ७२ ॥

देवता तथा गुरुजन का अभिवादन—

कटकावर्धमानेन कपोतारयेन^३ वा पुनः ।

देवतानि गुरुभ्यश्च प्रमादभ्यामभिवादयेत् ॥ ७३ ॥

देवता, गुरु तथा (पूज्य) स्त्रियों को किये जाने वाले अभिवादन को कटकावर्धमान^३ तथा कपोत हस्त के द्वारा अभिनीत करना चाहिए ॥ ७३ ॥

द्विधौकसश्च ये^४ पूज्या^५ प्रत्यक्षाश्च भवन्ति ये ।

तान्^६ प्रमाणैः प्रमादेष्व गम्भीरार्थेष्व योजयेत् ॥ ७४ ॥

जो देवता पूज्य हों तथा सशरीर प्रत्यक्ष दिसाई दें या आदरणीय व्यक्ति हों उन्हें प्रमाण, प्रभाव तथा गम्भीर भाव के साथ बतलाया जाए ॥ ७४ ॥

पुरुष, मित्रादि का वर्ग—

महाजगं सखीवर्गं^७ विदधूर्तजनं तथा ॥

परिमण्डलसंस्थेन^८ हस्तेनाभिनयेन्नरः ॥ ७५ ॥

१ अराल हस्त का लक्षण ना० शा० १।४६-५२ पर द्रष्टव्य ।

२ कटकावर्धमान तथा कपोत-हस्त के लक्षण क्रमशः ना० शा० अ० १।१२६ तथा १।१२६ पर द्रष्टव्य ।

१ सम्योत्थितेन भेदेन—ख०, पार्श्वोत्थितेन—ग०, घ० ।

२ अभिवादन—ख०, ग० ।

३ पतानाद्येन वा तथा—क (ज) ।

४ पूज्याश्च—ग०, घ०, पूज्याश्चा प्रत्यक्षा—ख० ।

५ प्रणामैश्च प्रमादेष्व गम्भीरार्थे प्रयोजयेत्—ख० ।

६ सखीजन—ख०, ग० ।

११

७ सखेन हस्तेनाभिनयेद् युष —ग० ।

अनेक व्यक्तियों का समूह (मीड मीड) जन सम्मर्द), मित्रवर्ग
विट तथा धूर्त व्यक्तियों का वर्ग परिमंडल^१ हस्त के द्वारा बतलाना
चाहिए ॥ ७५ ॥

पर्वत तथा उच्च वृक्ष—

पर्वतान् प्रांशुयोगेन^२ वृक्षांश्चैव समुच्छितान्^३ ।

प्रसारितान्यां चाहुभ्यामुत्क्षिप्ताभ्यां प्रयोजयेत् ॥ ७६ ॥

पर्वतों तथा वृक्षों को उमकी ऊंचाई के साथ बतलाना हो तो ऊपर की
ओर फैला कर भुजाओं को नीचे की ओर झटका देना चाहिए ॥ ७६ ॥

सागर, विस्तीर्ण जल आदि—

समूह^४-सागरं सेनां बहुविस्तीर्णमेव च ।

पताकाभ्यान्तु हस्ताभ्यामुत्क्षिप्ताभ्यां प्रदर्शयेत् ॥ ७७ ॥

शौर्यं^५ धैर्यं च गर्वं च दर्पमौदार्यमुच्छ्रयम् ।

ललाटदेशस्थानेन^६ त्वरालेनाभिदर्शयेत् ॥ ७८ ॥

सागर और उसकी विस्तीर्णता, गंभीर जलप्रवाह और विस्तृत सेना को
बतलाने के लिये ऊपर की ओर झटका देकर दो पताक हस्तों द्वारा (लहर-
दार बताते हुए) अभिनय करना चाहिए तथा शौर्य, धैर्य, गर्व, दर्प,
औदार्य, वृद्धि (उच्छ्रय) एवं उन्नति को ललाट पर 'अराल'^७ हस्त को
रखते हुए बतलाया जाए ॥ ७७-७८ ॥

बक्षोदेशादपाविद्धौ^८ करौ^९ तु मृगशीर्षकौ ।

दिस्तीर्णप्रद्रुतोत्क्षेपौ^{१०} योन्यौ यत् स्यादपावृतम् ॥ ७९ ॥

१. परिमंडल या उरीमंडल-हस्त का लक्षण ना० शा० म० ६।१२६
इष्टव्य ।

२. अराल का लक्षण ना० शा० ६।४६-५२ पर इष्टव्य ।

१. भावेन—क (ज) । २. समुत्थितान्—ख०, घ०

३. समूह सागराभ्याना—ख०, ग० समूहं सागराभ्याना—घ० ।

४. तत्र शौर्यं च दर्पं च गर्वं मौदार्यं—ग०, घ० ।

५. देवसस्येन हस्तौ किञ्चिन् प्रसारितौ—ग० ।

६. दपावृतौ—ख०, घ० । ७. कृत्वा—न (ज) ।

८. प्रद्रुतोत्क्षिप्तौ—घ० ।

९. ना० शा० तु०

यदि (दो) मृगशीर्ष^१ हस्त को छाती से हटाकर जल्दी से फैलाते हुए दूर ले जाए तो उसके द्वारा किसी वस्तु का खोलना (अपावृत्त) बतलाया जाता है ॥ ७९ ॥

गृह, अघेरा आदि—

अधोमुखोत्तानतलौ हस्तौ किञ्चित्प्रसारितौ^१ ।

कृत्या त्वभिनयेद्^२ वेलां विलद्वारं^३ गृहं गुहाम् ॥ ८० ॥

गृह, अघेरा, निल या गुहा को हथेलियों को थोड़े फैला कर नीचे की ओर मुह वाली करते हुए पुनः ऊपर उठा कर प्रदर्शित किया जाता है ॥ ८० ॥

शाप प्रस्त आदि—

कामं^४ शापप्रहप्रस्तान् ज्वरोपहतचेतसः^५ ।

एतेषां चेष्टितं कुर्यादङ्गाद्यैः सदृशैर्बुधैः ॥ ८१ ॥

जो व्यक्ति काम तथा शाप प्रस्त हो या ज्वर से चेतना हीन हो जाए तो उनका अभिनय उनकी शारीरिक चेष्टाओं के अनुकरण करते हुए रखना चाहिए ॥ ८१ ॥

दोला—

दोलाभिनयनं^६ कुर्यादोलायास्तु^७ विलोलनैः ।

सङ्क्षोभेन^८ च गात्राणां रज्ज्वम्भप्रहणेन च ॥ ८२ ॥

यदा^९ चाङ्गवती दोला प्रत्यक्षा पुस्तजा भवेत् ।

आसनेषु प्रविष्टानां कर्तव्यं तत्र दोलनम् ॥ ८३ ॥

१ मृगशीर्ष का लक्षण ना० भा० १।८६ पर देखिये ।

१ प्रदर्शयन्—ख० । २ प्रदर्शयेत्तद्वद्—ख०, निदर्शयेत्तत्—घ० ।

३ गृहत्वात् विल गुहाम्—ख०, घ० ।

४ कामाशापप्रहप्रस्ता ज्वरोपहनमानमा—ख०, ग० ।

५ मानस—घ० ।

६ एवविधा नरा ये च तेषां कार्यं विचेष्टितं—ख०, तेषामभिनय कार्यो मुख्यगात्र विचेष्टितं—ग०, घ० । ७ कार्यं—ग०, घ० ।

८ दोलना त्वदोलनं—ग०, कार्यं दोलान्दोलनलीलाया—क० (घ०)

९ तदा अङ्गवती दोला भवेत् प्रत्यक्षसंयया । आसने हृत्प्रविष्टानां

वीतिन तत्र दोलनम्—ग०, घ० ।

दोला (मूला) का प्रदर्शन उसकी क्रियाओं के अनुकरणात्मक अभिनय के द्वारा करना चाहिए । (जैसे) शरीर के अंगों का आवेग पूर्ण होना, स्त्रियों को शामना (आदि) (यह अभिनय की बात हुई) और यदि दोला प्रत्यक्ष मंच पर प्रस्तुत (नाट्यधर्मों विधानों के अनुसार निर्मित वस्तु विद्यमान) हो तो आसन पर बैठ कर झूलते हुए पात्र को प्रदर्शित किया जाए ॥ ८२-८३ ॥

आकाशचचनाभीहृ बक्ष्याभ्यात्मगतानि^१ च ।

अपवारितकञ्चैष^२ जनान्तिकमयापि च ॥ ८४ ॥

अब मैं आकाश-भाषित, स्वगता, अपवारितक तथा जनान्तिक का अभिनय बतलाता हूँ ॥ ८४ ॥

आकाश-भाषित—

दूरस्थाभाषणं^३ यत् स्यादशरीरनिवेदनम्^४ ।

परोक्षान्तरितं घान्पमाकाशयचनन्तु^५ तत् ॥ ८५ ॥

तत्रोत्तरकृतैर्वाक्यैः संलापं सम्प्रयोजयेत्^६ ।

माना-कारणसंयुक्तैः काव्यभावसमुत्थितैः^७ ॥ ८६ ॥

किसी पात्र से किया जाने वाला वह सम्भाषण जो दूरी से हो या बिना (किसी पात्र के) प्रवेश के हो, या परोक्ष रूप में किसी को सम्बोधित करते हुए कहा गया हो तथा जो सगीष न हो तो उसे 'आकाश भाषित' जानो । सम्भाषणों में उत्तरोत्तर वाक्यों से नाटक में होने वाले अर्थों के अनुसार विविध प्रश्नोत्तर द्वारा इसे प्रस्तुत करना चाहिए ॥ ८५-८६ ॥

आत्मगत (स्वगत)—

अतिहर्षमदोन्माद^८ रागद्वेष भयादितः ।

विस्मयं^९ श्लोघदुःखार्तिवशादेकोऽपि भाषते ॥ ८७ ॥

१. भ्यात्मगत तथा—ख० ।

२. वारितकञ्चापि—ग०, घ० ।

३. स्थान्वेषण—ख०, दूरस्थभाषण—ग० ।

४. निवेदनम्—ख० ।

५. यच्चाप्याकाश—ख० ।

६. तत्र योज—ख० ।

७. रमभाव—ख० ।

८. मदोन्मादा—ख० ।

९. विस्मयः श्लोघदुःखात्तिवशादेको—ख० ।

हृदयस्य वचो^१ यत्तु तदात्मगतमिष्यते ।

[सवितर्कञ्च तद्योग्यं प्रायशो नाटकादिषु ॥ ८८ ॥]

जो 'वचन' हृदय में गुप्त रहते हुए कहे जाते हों वे 'आत्मगत' कहाते हैं । ये वचन अतिहर्ष, मद, उन्माद, राग, द्वेष, भय, पीड़ा, विस्मय, क्रोध तथा दुःख की दशा में (प्रायः) प्रयुक्त किये जाते हैं । [और इनकी प्रायः नाटक में योजना रितर्क के साथ रखी जाती है ।] ॥ ८७-८८ ॥

अपवारितक—

निगूढभावसंयुक्तमपवारितकं^२ स्मृतम् ।

किसी गोपनीय भाव से सम्बद्ध वचनों का संभाषण 'अपवारितक' कहलाता है ।

जनान्तिक—

कार्यवशादभ्यर्षणं पार्श्वगतैर्यजनान्तिकं तत् स्यात् ।

जब अनपेक्षित रूप में समीप स्थित व्यक्ति को कोई बात नहीं सुनाना हो तो (उस दशा में किसी अन्य व्यक्ति से किया जाने वाला व्यक्तिगत संभाषण) 'जनान्तिक' कहलाता है ।

१ अपवारितक तथा जनान्तिक—अभिनवगुप्तपाद ने कुछ आचार्यों के मत को प्रस्तुत करते हुए बतलाया कि अपवारितक तथा जनान्तिक दोनों ही रंगमञ्च पर उपस्थित पात्रों के लिये अभ्याव्यता की दृष्टि से समान हैं । दूसरे आचार्यों की दृष्टि में जो वृत्त एक के लिये गोपनीय हो और अनेकों के लिये जो प्रकाश्य रहता हो तो उसे 'जनान्तिक'; परन्तु जो वृत्ति एक के लिये प्रकाश्य और अनेकों के लिये गोपनीय हो तो उसे 'अपवारितक' समझा जाए ।

अपवारितक और जनान्तिक कुछ ऐसी विलक्षण प्रयोग कोटि में आते हैं जो नाट्यप्रतीतिप्रभाव से प्रयोग काल में सम्भव होने हैं किन्तु जो वास्तव में मानवीय जीवन प्रवृत्ति के अनुरूप नहीं होते । इनके द्वारा नाटकादि में उपयोगी श्रमकथाओं को सकेतिन करने हुए घटनाक्रम की धारा व्यवस्थित रखी जाती है । इस प्रकार ये नाट्यप्रयोग की शृङ्खलाबद्धता और गति प्रदान करने में विनिष्ट अभिनय-शिल्प के रूप में व्यवस्थित किये गये हैं वह स्पष्ट

१. हृदयस्य वचो यत्तु—३०; हृदयस्य स वं यत्तु—४० ।

२. मपवारितकेव च—४० ।

अन्तःस्थ भाव की प्रदर्शन-विधि—

हृदयस्थं सविकल्पं भावस्थञ्चात्मगतमेव ॥ ८९ ॥

किसी व्यक्ति के मन में रहने वाले विकल्प या भाव का कथन 'आत्मगत' का ही प्रकार है ॥ ८९ ॥

इति^१ गूढार्थयुक्तानि वचनानीह नाटके ।

जनान्तिकानि^२ कर्णे तु तानि^३ योज्यानि योन्तुभिः ॥ ९० ॥

नाटक में गोपनीयता में सम्बन्ध शब्दों या वचनों को 'जनान्तिक' के द्वारा 'एव' रहते हुए कान में कहा जाता है ॥ ९० ॥

पूर्ववृत्तन्तु^४ यत् कार्यं भूयः कट्यन्तु^५ कारणात् ।

कर्णप्रदेशे तद्^६ घाच्यं मागाश्च पुनरुक्तताम् ॥ ९१ ॥

इसी प्रकार जो बात पहिले कही जा चुकी हो उसे आन्तरिक होने से फिर कही जाती हो तो उसे भी 'कान' में पुनरुक्ति को बचाने के लिये कह देना चाहिए ॥ ९१ ॥

अन्यभिचारेण पठेद्वाकाशजनान्तिकारमगत-पाठयान्^७ ।

प्रत्यक्ष-परोक्षकृतानात्मसमुत्पान् परकृताञ्च^८ ॥ ९२ ॥

है। इनके भरतीक्त लक्षणों का आगे अनुसरण सस्कृत नाटकों में कम हुआ तथा अन्य परम्परा से गृहीत लक्षणों को ही परवर्ती नाट्यग्रन्थकारों ने ग्रहण किया।

अपकारित तथा जनान्तिक के भरतीक्त लक्षणों का व्यवहार या अनुसरण मङ्गल-नाटकों में विरल मिलने से कुछ समीक्षक गण इन्हें लक्षण या प्रतिमा से निम्न अन्य प्रकार मानने हैं जो भरतीक्त नहीं है।

१ सविकल्प—ग०, घ० । २ भाववशादात्म—ख० ।

३ तानि गुह्यार्थ—ख०, घ० ।

४ कर्णे निवेशमेवमेवमित्यभिधाय च—ग०, घ०; तानि कर्णेनिवेशानि एवमित्यभिधाय च—क (५०) ।

५ सप्रियोग्यानि—घ० ।

६ सङ्कुत्त पु—ख० । ७ कस्मात्—ख० ।

८ सतर्पणं ध्यावदेतेन न याति—ख० ।

९ यद्वाक्यमगान् तत्—ग० । १० पाठधम्—घ० ।

११ परोक्षान्—ख०, परस्परान्—ग०, घ० ।

बिना किसी प्रकार की त्रुटि या भ्रम रखते हुए इन आकाशभाषित, आत्मगत तथा जनान्तिक (पाठ्य) वचनों का प्रयोग करना चाहिए । ये वचन किसी प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष व्यक्ति से दूसरों के या स्वयं के कार्य से सम्बद्ध होते हैं ॥ ९२ ॥

अपवारिक तथा जनान्तिक की प्रदर्शन विधि—

हस्तमन्तरितङ्कृत्वा^१ त्रिपताकं प्रयोन्मृभिः ।

जनान्तिकं प्रयोक्तव्यमपवारितकं तथा ॥ ९३ ॥

अपवारितक तथा जनान्तिक को 'त्रिपताक' हस्त का बीच में व्यवधान रखते हुए अभिनय करना चाहिए^१ ॥ ९३ ॥

पुनरुक्त शब्दाभिनय—

सम्भ्रमोत्पातरोपेपु^२ शोकावेगकृतेषु च ।

यानि वाफ्याभ्युच्यन्ते पुनरुक्तानि^३ तेष्विह ॥ ९४ ॥

ग्रह्यहो^४ साधु हा हेति गच्छ किं मुञ्च मा यद ।

एताभि^५ वचनानीह द्वि-त्रिसंख्यानि कारयेत् ॥ ९५ ॥

जो शब्द हडबडाहट (सम्भ्रम) उत्पात, रोष तथा शोकावेग में कहे जाते हैं उन्हें 'पुनरुक्त' कहते हैं । इन दशांशों में कहे जाने वाले शब्द हैं बोलो, (बुद्धि) बहुत ठीक (साधु) हो (या हाय हाय) जाओ जाओ, क्या क्या, छोड़ो-छोड़ो, नहीं नहीं, मत बोलो आदि शब्दों को दो या तीन बार दुहराना चाहिए ॥ ९४ ९५ ॥

प्रत्यङ्गदीनं यद्वाच्यं^६ विकृतञ्च प्रयुज्यते ।

न लक्षणकृते^७ तत्र कार्यस्त्वभिनयो भुधै ॥ ९६ ॥

नाटक में जो शब्द विकृत या अपूर्ण प्रयुक्त हों उन्हें लक्षणानुसारी आंगिक मुद्राओं तथा चेष्टाओं के द्वारा अभिनीत नहीं करना चाहिए ॥ ९६ ॥

१ तुलना० सा० द० ६।१३७-१३६, द० ह० १।६५ भा० प्र० २१६ १-२१, २२ तथा ना० द० पु० ३१ ।

१ मन्तरित कृत्वा—छ० ।

२ प्रयोत्रयेत्—छ०, सम्भ्रमेवमप रोपेत्—ब० ।

३ पुनरुक्त न—छ० ।

४. माध्वहो माञ्च हा हेति किं किं मा मा वदति च—छ० ।

५. एव विद्यानि कार्याणि—ब० । ६ यत्र काव्य—क० ।

७. लक्षणकृतस्त्वन—ब० ।

भागों का अनेकपणावित्य—

भावो य^१ उत्तमानान्तु न तं मध्येषु योजयेत् ।

यो भावश्चैव मध्यान्तं न तं नीचेषु योजयेत् ॥ ९७ ॥

जो भाव उत्तम पात्रों के योग्य हों उनकी मध्यम पात्रों में तथा इसी प्रकार जो मध्यम पात्रों के योग्य हों उनकी अधमपात्रों में योजना नहीं करना चाहिए ॥ ९७ ॥

पृथक् पृथग्भावस्त्वेष्टमवेष्ट-समुत्थितैः^२ ।

उपेष्टमध्यमनीचेषु नाट्यं रामं हि^३ गच्छति ॥ ९८ ॥

क्योंकि जो अपनी ही (उचित) चेष्टाओं के द्वारा प्रकट होने वाले या अभिव्यक्त मान या रस होंगे—ने उत्तम, मध्यम तथा अधम प्रकृति के पात्रों की पृथक् पृथक् चेष्टाओं द्वारा ही होना चाहिए— (समान किया या एक जैसे अभिनय द्वारा नहीं)—वैसा रहने से ही नाट्य प्रदर्शन में आकर्षण (राग) बना रहता है ॥ ९८ ॥

स्वप्न-दशा में भागों की अभिनय-विधि—

स्वप्नायित^४ वाक्यार्थस्त्वभिनेयो^५ न खलु हस्तसञ्चारैः ।

सुप्तामिहितैरेष^६ तु वाक्यार्थः सोऽभिनेयः स्यात् ॥ ९९ ॥

स्वप्न की अवस्था का अंगो या हस्त चेष्टाओं द्वारा अभिनय नहीं करना चाहिए । यह भाव केवल निद्रावस्था में कहे गए वाक्यों द्वारा ही प्रदर्शित करना चाहिए ॥ ९९ ॥

स्वप्न दशा में सन्वाद (पाठ्य)—

मन्दस्वरसञ्चारैः^७ व्यक्ताव्यक्तं पुनरुक्तवचनार्थम्^८ ।

पूर्वानुरमरणकृतं कार्यं स्वप्नायिते^९ पाठ्यम् ॥ १०० ॥

१. यत्रोत्तमाना—क० ।

२. चेष्टासमन्वित—ख०, घ० ।

३. च वाच्छति—ख०, ग०, घ० ।

४. स्वप्नायितेषु भावाः कर्तव्याः—ग०, घ० ।

५. वाक्यार्थस्त्वाभिनेयो न खलु—ख० ।

६. सुप्ताभिनेयैरेव तु वाक्यार्थैरेव ते साध्याः—घ० ।

७. सन्वाद—ग० घ० ।

८. व्यक्ताव्यक्तद्विरुक्त—ग०, घ० ।

९. स्वप्नायिते—क० ।

इस अवस्था में गान्यों को मन्दध्वनि में (धीमे धीमे) पिठली घटना क स्मरण को लिय हुए अर्थ के द्वारा पदानली रहनी चाहिए तथा वही उच्चारित भी की जाए ॥ १०० ॥

बृडमान के सनाद—

बृडानां योजयेत् पाठ्यं गद्गदस्वलितस्वरम् ।

असमाप्ताक्षरञ्चैव बालानान्तु कलस्वनम् ॥ १०१ ॥

बृडान्या में निस समापण (या नथन) की योजना की जाए उसे गद्गद् ध्वनि तथा स्वलित अक्षरों (शब्दों) में रखे या वक्त्रों के सनाद को कलकल ध्वनि तथा अपूर्ण शब्दों वाले रसना चाहिए ॥ १०१ ॥

मरणानस्था में (प्रयोज्य) सनाद—

प्रक्षिपितगुरु^१ कक्षणाक्षरघण्टानुस्वरितगान्य^२ गद्गद्गुले ।

हिक्का^३ श्वासोपेतां काकुं^४ कुर्यान्मरणशाले ॥ १०२ ॥

हिक्का श्वासोपेतां^५ मृच्छोपगमे मरणवत् कथयेत् ।

अतिमत्तेष्वपि कार्यं तद्वत्^६ स्वप्नायिते यथा पाठ्यम् ॥ १०३ ॥

(किसी पात्र के) मरण के समय अव्यक्त (या अस्पष्ट) सवादों की योजना करनी चाहिए जो कि क्षिपित, भारी तथा हान रणों वाले हों, गल-घटी में गुजार (खडखडाहट) तथा गिरावट लिये हो तथा धींच धींच में हिचकी आण, सास भर जाए या बलगम थूकना पड़े । हिक्का (हिचकी) र्वास तथा रफ की दशा में मृच्छा आ जाए तो वह मरण के समान माना जाता है । इस भाव को घटलाने में सवाद शब्दों में स्वप्नायित के जैसी पुनरुक्ति प्रदर्शित करते हुए रहना चाहिये और ये ही मात्र अतिमच पात्र में भी घटलाये जाएँ ॥ १०२-१०३ ॥

मरण—

नानामाद्योपगतं^७ मरणाभिनये बहु कीर्तितम्तु ।

विशिष्टद्वस्तपादैर्निभृतै^८ सगैस्तथा कार्यम् ॥ १०४ ॥

१ गुरुकरणा—ख० ग० । २ वाक्पगद्गदवत्—ग०, प० ।

३ कासधाम—उ०, हिक्काश्वासकर्पा—ग० ।

४ पतनवेक्षितमृच्छं मरणम्—ग० ।

५ पाठ्य पुनरुक्तमप्रयुक्तम्—ख० ।

६ नानामाद्योपगतो मरणाभिनयो बहुप्रकारम्तु—ख०, कथनीयो नाना-

भावो मरणा—ग० । ७ निवृत्तैस्मर्वैस्तथा गानं—ग०, प० ।

विभिन्न अवस्था या कारणों से होने वाले 'मरण' के अनेक लक्षण रहते हैं । उदाहरणार्थ—कभी कभी उत्तर दशा में व्यक्ति हाथ पैर पटकता है और कभी शरीर तथा उसके सभी भाग सुन्न हो जाते हैं ॥ १०४ ॥

निषण्ण-जन्य मरण—

विपपीतेऽपि^१ च मरणं कार्यं विक्षिप्तगात्रकरचरणम् ।

त्रिष वेग-सम्प्रयुक्तं^२ विस्फुरिताङ्गक्रियोपेतम् ॥ १०५ ॥

निषण्ण से होने वाले 'मरण' को शरीर तथा हाथ पैरों के पटकने और त्रिष के वेग से शरीर के विभिन्न अवयवों पर होने वाले असर और कार्य को प्रदर्शित करते हुए अभिनय करना चाहिए ॥ १०५ ॥

रोगजन्य मरण—

व्याधिकुले च मरणं निषण्णगात्रैस्तु^३ सम्प्रयोज्यम् ।

द्विकाभ्यासोपेतं^४ तथा पराधीनगात्र-सञ्चारम् ॥ १०६ ॥

व्याधि (के आक्रमण) से होनेवाले मरण में हिचकी, सास और शरीर के अवयवों की झिझिलता का प्रदर्शन करना चाहिए ॥ १०६ ॥

निषेग की आठ अवस्थाएँ—

प्रथमे वेगे कार्यं^५ त्वभिनेयं वेपथुर्द्वितीये तु ।

शङ्खस्तथा तृतीये विलल्लिका^६ स्थाद्यतुर्ये तु ॥ १०७ ॥

फेनस्तु पञ्चमस्थे^७ तु ग्रीवा पण्डे तु भज्यते ।

जडता^८ सप्तमे तु स्यान्मरणं त्वष्टमे भवेत् ॥ १०८ ॥

निषेग में होनेवाली अवस्थाएँ आठ होती हैं । इनमें प्रथमावस्था में शरीर शक्तिहीनता (शून्यता) हो जाती है, दूसरी अवस्था में शरीर कपन, तीसरी में दाह, चौथी में हिचकी आना, पाँचवीं में मुँह में फेनमूत्र (झाग)

१ विपपीतेऽपि च 'कार्यं विक्षिप्तगात्रकरचरणम्'—ख० ।

२ विषण्णगात्रेण—ख०, ग०, निषण्णगात्रेण—घ० ।

३ पनमननेक्षितगात्र—ग०, घ० । ४ योमे कार्यं—ख० ।

५ वेपथु—ख०, विपथु कुर्यात् प्रवम्पन परत—क (ज०) ।

६ द्विकाभ्यासोपेतं कुर्यात् चतुर्ये तु—ग०, घ० ।

७ पनञ्च पण्डे र्वं—ग०, घ० ।

८ ग्रीवाभङ्ग तयैव पण्डे तु—ग०, घ० ।

९ जडता तु सप्तमे र्वं प्रोक्त मरण तत्पाष्टमे चैव—ग०, घ० ।

आना, छठी में गले का लटक जाना, सातवीं में जटता और आठवीं अवस्था में (अन्त में) 'मरण' होता है ॥ १०७-१०८ ॥

(प्रथमावस्था) कृशता—

तत्र^१ प्रथमवेगे तु क्षामवक्रकपोलता ।

कृशत्वेऽभिनयः कार्यो वाक्यानामल्पभाषणम् ॥ १०९ ॥

विषपान करने के उपरान्त प्रथम वेग में चेहरा तथा कपोलों का बैठ जाना तथा वाक्यों को धीमे धीमे (हलकी आवाज में) बोलना प्रदर्शित करना चाहिए ॥ १०९ ॥

[प्रविष्टनारके^२ नेत्रे कपोलाधरमेव च ।

अंसोदरभुजागन्तु कृशता कादर्यरूपणम्^३ ॥]

(पाठान्तर प्रथम वेग में नेत्रों की पुतलियों घंस जाती है । गाल और चेहरा उतर जाता है । तथा कन्धा, पेट और हाथों में एकदम शिथिलता (अशक्ति) आ जाती है ।

(द्वितीयावस्था) कम्पन—

हस्तयोः पादयोर्मूर्ध्नि युगपत् पृथगेव वा ।

कम्पनेन यथायोगं घेषथुं सम्प्रयोजयेत् ॥ ११० ॥

हाथ तथा पैर के साथ मस्तक को (यथा अवसर स्थिति के अनुसार) कम्पित करते हुए या इनमें के प्रत्येक अंग को पृथक् पृथक् धुजाकर 'कम्पन' को प्रदर्शित करना चाहिए ॥ ११० ॥

(तृतीयावस्था) दाह—

सर्वाङ्गवेपथोद्वेजनेन^४ कण्डूयनात्तथाङ्गानाम् ।

विक्षिप्तहस्तगात्रैर्दाहश्चैवाभिनेतव्यः^५ ॥ १११ ॥

सम्पूर्ण शरीर को अस्त तथा कम्पित करते हुए, शरीर तथा अंगों को खुजलाते हुए तथा मस्तक और अन्य शरीर के अंगों को पटकने हुए 'दाह' का अभिनय प्रदर्शित करना चाहिए ॥ १११ ॥

१ अत्र ग० पुस्तके भिन्नपाठ दृश्यते ।

२. प्रवृद्ध—छ० ।

३. रूपेण—छ० ।

४ सर्वाङ्गवेपथुश्च कण्डूयन तथाङ्गानाम्—क० ।

५ हस्तगात्र दाह नाट्ये प्रयुज्जीत—छ० ।

(चतुर्थावस्था) हिक्का—

उद्धृत्तनिमेषत्वादुद्गारच्छर्दनैस्तयाक्षेपैः^१ ।

अग्न्यक्षाक्षरकथने विलल्लिकामभिनयेदेवम्^२ ॥ ११२ ॥

आँखों की पलकों के बार बार गिराने, (मुह से) उल्टी करने, हाथ, पैर या शरीर को पटकने तथा अव्यक्त-अक्षरों को बोलते हुए 'हिक्का' (विलल्लिका) का अभिनय प्रदर्शित करना चाहिये ॥ ११२ ॥

(पचमावस्था) फेन—

उद्गारचमनयोगैः^३ शिरसश्च^४ विलोलनैरनेकविधैः ।

फेनस्त्यभिनेतव्यो निस्संद्वयतया निमेषैश्च^५ ॥ ११३ ॥

(मुह से निकलने वाले) फेन का अभिनय डकार लेने, उल्टी करने, सर को अनेक प्रकार से हिलाकर पटकने, बेहोश हो जाने तथा आँखें फटी रहने के द्वारा किया जाए ॥ ११३ ॥

(छठी अवस्था) शिरोमग—

अंसकपोलस्पर्शाच्छिरस्सश्च^६ विनामनाच्छिरोमङ्गः^७ ।

गर्दन ढल जाने (शिरोमग, प्रीवाभग) का अभिनय कन्धे को बार बार छूने, कपोल को हाथ लगाने तथा सर को ढीला करते हुए मुँह देने के द्वारा प्रदर्शित करना चाहिए ।

(सातवीं अवस्था) जडता—

सर्वेन्द्रियसम्मोहाल्लङ्घतामेयं प्रयुजीत्^८ ॥ ११४ ॥

'जडता' का अभिनय सभी इन्द्रियों को गति हीन बनाते हुए अभिनीत करे ॥ ११४ ॥

१ उन्मेषनिमेष—क (प०) ।

२ हिक्कामेवं त्वभिनयेत्—ग०, घ० ।

३ फेनोद्गारनिपातं. शिरसश्च—छ० ।

४ सूत्रकालेहैविलोलनैः शिरसः—ग० ।

५ निमेषश्च—छ० ।

६ प्रीवाभङ्गो विवर्तनाच्छिरसः—घ० ।

७ च्छिरोमङ्गात्—घ० ।

८ त्वभिनयेत्—ग० ।

आठवीं अवस्था-मरण—

सम्मीलितनेत्रत्वाद्^१ व्याधिविवृद्धौ^२ भुजङ्गदशनाद् वा ।

एवं हि नाट्यधर्मे^३ मरणानि बुधैः प्रयोजयानि ॥ ११५ ॥

किसी व्याधि से या सर्पदंश से होने वाले मरण का आठवें को चन्द करते हुए नाट्यधर्मी विधान के द्वारा अभिनय करना चाहिए ॥ ११५ ॥

एतेऽभिनयविशेषाः^४ कर्तव्या सत्त्वभावसंयुक्ताः^५ ।

अभ्ये तु लौकिका^६ ये ते सर्वे लोकवत् कार्याः ॥ ११६ ॥

सभी अवस्थाओं में होनेवाले विशेष अभिनय सत्त्व तथा भार से संयुक्त करते हुए प्रदर्शित करने चाहिए । इसके अतिरिक्त जो अभ्य लौकिक विषय कार्य तथा व्यनहार हों उन्हें लोक-प्रसिद्ध स्वरूप में ही ग्रहण कर लेना चाहिए ॥ ११६ ॥

सामान्य-निर्देशन—

माताधिपैर्यथ पुत्रैर्मर्जितं^७ प्रज्जनाति^८ मास्यकृत् ।

अङ्गोपाङ्गै^९ रसैर्भावैस्तथा नाट्यं प्रयोजयेत् ॥ ११७ ॥

जैसे पुष्पमाला को माली अनेक विध पुष्पों से गुँथता है वैसे ही नाटक को विभिन्न शारीरिक मुद्राओं, रस तथा भार से युक्त करते हुए प्रस्तुत करना चाहिए ॥ ११७ ॥

या यम्य लीला मियता गतिश्च

रङ्गप्रविष्टस्य^{१०} विधानयुक्तः^{११} ।

तामेव कुर्यादधिमुक्तसत्त्वो

पायन्न रागात् प्रतिनिःसृतः^{१२} स्यात् ॥ ११८ ॥

१. नेत्रतया—घ० ।

२. विवृद्धया भुजङ्गदशनाद् वा—घ० घ० ।

३. नाट्ययोगे—घ०, ४. अभिनयपरिशेषाः—ख० ।

५. सत्त्वभाव—छ० ।

६. लोकतो ये ॥ सर्वे लोकत साध्या—छ० ।

७. मातृ—ग०, घ० । ८. माला वज्जनाति—क (घ०)

९. अङ्गोपाङ्गै रसै—ग० । १०. प्रवृत्तस्य—घ० ।

११. विधाननस्तु—घ० घ०, विधानयुक्त—क० ।

१२. निःसृतः स्यात्—क०; निःसृतः स—घ० ।

रंगमंच पर प्रविष्ट होने वाले जिस पात्र की नाट्यविधान के अनुसार जो गति तथा कार्य नियत किये गए हैं उन्हें उस पात्र के द्वारा बिना किसी भाव को (सात्विक भाव को) छोड़ते हुए रंगभिष्कमण तक बराबर अपने कार्य को करते रहना चाहिए ॥ ११८)

एवमेते मया प्रोक्ता नाट्ये^१ चाभिनयाः क्रमात् ।

अन्ये^२ तु लौकिका ये ते लोकाद् ग्राह्याः सदा युधैः ॥ ११९ ॥

इस प्रकार मैंने चाणी तथा अंगों के क्रमज्ञः अभिनय-विधान को बतलाया । इसमें जो अनेक बातें नहीं बतलाई जा सकी हों उन्हें लोक-व्यवहार से सकलित की जाए ॥ ११९ ॥

नाट्य की त्रिविध प्रतिष्ठा—

लोको वेदस्तथाध्यात्मं प्रमाणं त्रिविधं स्मृतम् ।

वेदाध्यात्मपदार्थेषु^३ प्रायो नाट्यं प्रतिष्ठितम्^४ ॥ १२० ॥

नाट्यविधा में लोक, वेद तथा अध्यात्म तीनों को प्रमाण माना गया है । परन्तु नाटक सिद्धे दो प्रमाणों (वेद और अध्यात्म) पर प्रायः आश्रित रहता है ॥ १२० ॥

वेदाध्यात्मोपपन्नो^५ तु शब्दच्छन्दस्समन्वितम् ।

लोकसिद्धं भवेत् सिद्धं नाट्यं लोकात्मकं^६ तथा^७ ॥ १२१ ॥

तस्मात्तादृशप्रयोगे तु प्रमाणं लोक इष्यते ।

नाटक जिसका मूल वेद तथा अध्यात्म में है तथा जो अपने में विभिन्न शब्दों तथा छन्दों की समेटे है, पर जब तक वह जनता द्वारा ग्रहीत या अभिनीत न हो तो वह सफल नहीं होता । अतएव नाटक की सफलता में प्रजाजन ही अधिकृत प्रमाण है ॥ १२१ ॥

वैद्यतानामृषीणाञ्च राज्ञामर्थं कुटुम्बिणाम् ।

पूर्ववृत्तानुचरितं^८ नाट्यमित्यभिधीयते ॥ १२२ ॥

१. भाषा हाभिनय प्रति—ख०; वागङ्गोऽभिनया क्रमात्—ग० घ० ।

२. लोका येऽपि तु तेष्वत्र लोकाद् ग्राह्यास्तु पण्डितैः—ख० ।

३. लोकाध्यात्म—ख० । ४. व्यवस्थितम्—ख० ।

५. तदध्यात्माभिसम्भूत छन्द शब्द—ख० ।

६. लोकस्वभाववजम्—ग०, घ० । ७. त्विदम्—घ० ।

८. राजा लोकस्य वैव हि—ख०, राजा जनपदस्य च—क० प० ।

९. श्रवानुकरण लोके—ग०, घ० । नाट्यहेतौ प्रयोक्तृभिः—घ० ।

देवता, ऋषि, राजा तथा गृहस्थी जन के जीवन की पूर्व घटनाओं का अनुकरणात्मक प्रदर्शन 'नाट्य' कहलाता है ॥ १२२ ॥

लोकस्य चरितं यत्तु नानावस्थान्तरात्मकम् ।

तदङ्गाभिनयोपेतं नाट्यमित्यभिसंज्ञितम् ॥ १२३ ॥

प्रजाजन की अनेक अवस्थाओं से युक्त चरित्र का आंगिक आदि अभिनय से युक्त प्रदर्शन 'नाट्य' कहलाता है ॥ १२३ ॥

नाट्य को नियमित या सैधान्तिक स्वरूप जनता ही प्रदान करती है—

एवं लोकस्य या चार्ता नानावस्थान्तरात्मिका ।

सा नाट्ये संविधातव्या नाट्यवेद्यविचक्षणैः^१ ॥ १२४ ॥

इस प्रकार जो प्रजाजन की अनेक अवस्थाओं से युक्त वातांश (कथाएँ, चरित्र) हों उन्हें ही 'नाट्यवेद' के चतुर प्रयोगी नाटक में प्रदर्शित करे ॥ १२४ ॥^२

यानि शास्त्राणि ये धर्मा यानि शिल्पानि याः क्रियाः ।

लोकधर्मप्रवृत्तानि तन्नाट्यमिति^३ संज्ञितम् ॥ १२५ ॥

क्योंकि जो शास्त्र, नियम, कला तथा कार्य प्रजाजन से सम्बन्धित हैं उन्हें 'नाट्य' में समाविष्ट करते हुए प्रदर्शन किया जा सकता है ॥ १२५ ॥

न च शक्यं हि लोकस्य स्थावरस्य चरस्य च ।

शास्त्रेण निर्णयं^४ कर्तुं भाष्यचेष्टाविधिं प्रति ॥ १२६ ॥

क्योंकि इस स्थावर जगमात्मक जगत् की सारी चेष्टाएँ तथा भावों का शास्त्र द्वारा स्वरूप निश्चय करना संभव नहीं है ॥ १२६ ॥

१. नाट्य के मूल का तथा उसके लोकाभिनय रहने का विवरण ना० भा० १।१२० म आ चुका है। यहाँ फिर से उसे दोहराया जा रहा है। नाट्यशास्त्र में सर्वत्र लोकाभिनय प्रमाण पर बल दिया गया है तथा तदनुकूल व्यवहार का ही उपदेश भी। यह इस ग्रन्थ से सर्वत्र स्पष्ट ही है।

२. पद्य सख्या १२२ तथा १२४ एवं १२५ मूलपाठ में सन्दर्भानुरोप के कारण लगाये गये हैं। यद्यपि ये बहोदा-संस्करण के पाठान्तर में दिखलाये गये हैं। (मग्गा०)

१. नाट्यवेदी प्रयोक्तृभिः—गृ० ।

२. नाट्यमित्यभिसंज्ञितम्—ख० । ३. नियम—व(अ०) गृ० ।

४. नानाचेष्टा—गृ० ।

नानाशीलाः प्रकृतयः शीले^१ नाट्यं प्रतिष्ठितम् ।

तस्माल्लोकप्रमाणं हि विज्ञेयं^२ नाट्ययोक्तृभिः^३ ॥ १२७ ॥

क्योंकि प्रजा के स्वभाव विभिन्न प्रकार के होते हैं और नाटक समाव (शील) पर आधारित होता है । इसलिए नाट्यकार तथा नाट्यप्रयोक्ताजन लोकप्रसिद्ध घटना तथा लोकप्रसिद्ध भावों का ही नाटक में ग्रहण किया करें ॥ १२७ ॥

अथ^४ भाषानुकरणे नामाप्रकृतिसम्भवे ।

भाषाद्वस्तरावसंयुक्तो यत्नः कार्यः प्रयोक्तृभिः ॥ १२८ ॥

और वे विभिन्न प्रकृति के व्यक्तियों में होने वाले भावों के अनुकारक इस नाट्य प्रयोग को मात्र, अंग, तथा सदन से युक्त करते हुए प्रदर्शित करने में अपना ध्यान सदा बनाए रखें । (प्रयत्न करें) ॥ १२८ ॥

पदान्^५ विधिश्चाभिनयस्य सम्यक्-

विज्ञाय रक्ते मनुजः प्रयुङ्क्ते^६ ।

स^७ नाट्यतत्त्वामिनयप्रयोक्तृ

सम्मानमग्र्यं लभते हि^८ लोके ॥ १२९ ॥

जो मनुष्य अभिनय की इन शालीय विधियों को समझते हुए मंच पर प्रदर्शित करता है, वह नाट्यतत्त्व तथा अभिनय का प्रयोग द्वारा व्यवहारिक स्वरूप प्रदान करने के कारण जगत में सम्मान भाजन होता है ॥ १२९ ॥

१ आचार्य अभिनवगुप्तवाद ने यहाँ अभिनय विधि की व्याख्या करते हुए दिखलाया कि सामान्याभिनय से लेकर जो अभिनय की विधियाँ चित्राभिनय तक दिखलाई गयी हैं वे अभिनय विधान में इति-कर्मव्यता के रूप में निदर्शित की गयी हैं अतः इन्हीं विधियों पर ध्यान पूर्वक विचार करते हुए ठीक से

१ गानु—न० (ज०) । २ वर्तमान्य—ग०, घ० ।

३ अष्टमस्तराव बाह्यश्च द्विविधः नाट्यमिष्यते—न० (ज०) ।

४ पद्यमेतत् न—पुस्तके नास्ति ।

५ नाट्यप्रकारा वपिता मयैते—ख०, येऽभिक्रमैर्योऽभिनय तु सम्यक्—ग०, एभि क्रमे—घ० ।

६ मनुजं प्रयोज्या—घ०, मनुज प्रयुज्यान्—ग०, घ० ।

७ नाट्यस्य तत्त्वानुगत प्रयोग—ख०, । ८ भिनयप्रयोग—ग० ।

९ हिरण्यम—ख०, च सोने—ग० ।

एवमेते^१ ह्यभिनया घाट्नेपथ्याङ्गसम्भवा^२ ।

प्रयोगक्षेप कर्तव्या नाटके सिद्धिमिच्छता ॥ १३० ॥

इन वाणी, नेपथ्य तथा शरीर के अंगों से प्रस्तुत किये जाने वाले अभिनयों^१ को जानना चाहिए तथा इनको सिद्धि के आकांक्षी नाट्यप्रायोक्तों को नाटकादि में प्रस्तुत (भी) करना चाहिए ॥ १३० ॥

इति भारतीये नाट्यशास्त्रे चित्राभिनयो नाम षड्विंशोऽध्यायः ।

भरतमुनि प्रणीत नाट्यशास्त्र का 'चित्राभिनय' नामक

छवीसवें अध्याय की प्रदीप व्याख्या सम्पूर्ण ।

अभिनय को समझ कर प्रस्तुत करना चाहिए । यहाँ समझ कर विचार करने हुए शब्द से भरतमुनि ने नाट्यपरम्परा में आये किये जाने वाले अभिनय प्रयोगों को भी संकेतित करते हुए सिद्ध नाट्यप्रयोग को प्रस्तुत करने का निर्देश किया है । नाट्य सम्प्रदाय की इस धारा में आये चतुर्क चित्राभिनय के अन्तर्गत कोहल आदि नाट्याचार्यों ने अनेक विशिष्टियाँ तथा अभिनय विधियाँ दिखाईं । अभिनवगुप्तपाद ने कोहलादि प्रवर्तित इन अभिनयों के मूलवचनों का सग्रह भी इस प्रसंग में प्रस्तुत किया है तथा इस अभिनय के विवरण को यथाशक्य पल्लवित भी किया । विस्तार भय से समग्रविवरण यहाँ नहीं दिया गया है । इसका अन्य कारण यह भी है कि यह विवरण अगुप्त पाठ के कारण भी पूर्णतः प्रस्तुत करना सम्भव नहीं है ।

१ नाट्य प्रयोग परस्पर वाणी, (वाचिक), नेपथ्य (आहार्य) तथा शरीर (आङ्गिक) के सहकार के कारण सम्मिलित रूप में ही प्रस्तुत किया जाना है तथा इसी के सम्मिलित रूप से ही नाट्य प्रयोग में सिद्धि हो सकती है । अतएव इन अभिनयों में 'अङ्ग' शब्द से सत्व या सात्त्विक अभिनय का भी मुनि ने संकेत किया है तथा इस प्रकार सामान्याभिनय की भी सूचना देते हुए 'चित्राभिनय' शब्द के अभिनय क्रम को प्रस्तुत करने का निर्देश भी किया है । प्रयोग की सिद्धि के उल्लेख द्वारा 'अग्रिम प्रतिपाद्य' सिद्धपध्याय की यही सूचना देते हुए अध्याय का उपसंहार किया है ।

१ जेष्ठास्त्वभिनया ह्येते—ग०, य चत्वारोऽभिनया ह्येते—कक (ज) ।

२ सद्यया—ग०, य० ।

सप्तविंशोऽध्याय

(नाट्य-सिद्धि-निरूपणाध्याय)

सिद्धीनां तु प्रवक्ष्यामि लक्षणं नाटकाध्ययम् ।

यस्मात् प्रयोगः सर्वोऽयं सिद्धयर्थं सम्प्रदर्शितः^१ ॥ १ ॥

अब मैं रूपकों (नाटकों) से सम्बद्ध सिद्धि का लक्षण बतलाता हूँ ।
क्योंकि नाटक की रचना (प्रदर्शन, निर्माण) आदि सिद्धि पर निर्भर (करती)
है^१ ॥ १ ॥

सिद्धि के प्रकार—

सिद्धिस्तु द्विविधा ज्ञेया वाङ्मनोद्गसमुद्भवा^१ ।

दैवी^२ च मानुषी चैव नानाभायसमुत्थिता ॥ २ ॥

नाट्य-रचना में जो वाणी, मन तथा शरीर के अभिनय से उत्पन्न होने
वाली तथा अनेक रसों और भावों से सम्बद्ध सिद्धियाँ दो प्रकार की हैं—
दैवी तथा मानुषी ॥ २ ॥

मानुषी-सिद्धि—

दशाङ्गा मानुषी सिद्धिर्दैवी तु द्विविधा स्मृता ।

नानासत्याभ्यस्तुता वाङ्मनोपपद्यशरीरजा^३ ॥ ३ ॥

१ इस अध्याय में प्रेक्षकों के द्वारा नाट्यप्रयोग के प्रदर्शन पर होने
वाला रसग्रहण तथा उसके सामूहिक प्रभाव आदि का जो कि अनेक विघ
मनोवैज्ञानिक, साहित्यिक तथा सांस्कृतिक कोणों से आता है तथा इसी
कारण जिसमें अनेक विनोद विद्वान् तथा कलाविद का समावेश होता है
निरूपण किया गया है ।

१ सिद्धयर्थं—ज० सिद्धयर्थं—ग०, घ० ।

२. सम्प्रतिष्ठित—ग०, घ० ।

३ वाङ्मनोद्गसमुद्भवा—ग०, घ० ।

४. दैविकी मानुषी—ग०, घ० ।

५ भावरसा धया—ग०, घ०, द्विविधा नाट्यमाविनी—क० (घ०) ।

६. शारीरी वाङ्मयी तथा—स, ग०, घ० ।

२१ ना० शा० सू०

इनमें मानुषी सिद्धि के दस अंग तथा देवी के दो अंग होते हैं । (और) ये अंग अनेक भावों से आश्रित वाणी,^१ वेष, (नेपथ्य) तथा शरीर से अभिव्यक्त किये जाने पर उत्पन्न होते हैं ॥ ३ ॥

वाङ्मयी सिद्धि—

स्मितापद्मासिनी^१ हासा साच्चदो कष्टमेव^२ च ।

प्रवृद्धनादा^३ च तथा सिद्धिर्ज्ञेयाथ^४ वाङ्मयी ॥ ४ ॥

प्रेक्षकों का स्मित, अर्धहास, अतिहास, साधु, साधु, अहो (आश्चर्य), हाय हाय तथा जोर से चिल्लाना (ये सभी) वाङ्मयी-सिद्धि के सूचक हैं ॥ ४ ॥

शारीरी सिद्धि—

पुलकैश्च सरोमाञ्चैरभ्युत्थानैस्तथैव च ।

चेलदानाङ्गुलिक्षेपै शारीरी सिद्धिरिष्यते ॥ ५ ॥

प्रक्षको का हर्ष रोमाश्रित होने, अपने स्थान से उछल पड़ने तथा घब और अंगुली को अपने शरीर से उतार कर अभिनेता की ओर पुरस्कार हेतु फेंकने से प्रयोग की शारीरी सिद्धि सूचित होती है^५ ॥ ५ ॥

१ इन तीनों से 'सामान्याभिनय' का निर्माण हो जाता है ।

२ वाङ्मयी सिद्धि में होने वाले 'स्मित' आदि के लक्षण ना० शा० ६।५२ में दिये जा चुके हैं ।

३. प्राचीन समय से भारत में एक प्रथा चली आ रही थी कि नाट्य-प्रदर्शन में किसी योग्य अभिनेता के अभिनय से प्रसन्न होने पर सम्मेल दर्शकगण अपने शरीर पर धारण किये हुए वस्त्र, मूल्यावान् पदार्थों को उपहार स्वरूप दे दिया करते थे । आज भी कई प्रकार के पुरस्कार प्राप्त करना इसी सिद्धि के अन्तर्गत है पर अब प्रयोग के कार्यकाल में हर्षाभिमूढ दर्शकों द्वारा इस प्रकार सामग्री का वपन एक हल्की रसप्रहीति की निद्रता के अभाव में धीरे-धीरे लुप्त होता जा रहा है ।

१ स्मितार्धहासातिहासा—ग०, प० ।

२ हा हनेति च—क (प) ।

३ भवत् प्रवृद्धानादा—क (प०) ।

४ ज्ञेया सिद्धिस्तु—ख०, ग० ।

किञ्चिच्छिष्टो^१ रसो हास्यो नृत्यद्विर्यत्र^२ युज्यते ।

स्मितेन सः^३ प्रतिग्राह्यः प्रेक्षकैर्नित्यमेव च ॥ ६ ॥

जब अभिनेताओं (नर्तकों) के द्वारा (यहाँ रिष्ट पाठ लेना अप्राप्तगिक है) रिष्ट हास्य का प्रदर्शन हो तो प्रेक्षक गण उसे मुसकुराहट के साथ ग्रहण करते हैं ॥ ६ ॥

किञ्चिदस्पष्टहास्यं यत्तथा वचनमेव स^४ ।

अर्धहासेन^५ तद्ग्राह्यं प्रेक्षकैर्नित्यमेव हि ॥ ७ ॥

जब वे ऐसे हास्य का प्रदर्शन करे जो थोड़ा अस्पष्ट हो अथवा ऐसे शब्दों का प्रयोग करे जो कि पूर्ण-रूप से प्रेक्षक को हँसा न पाए तो प्रेक्षक गण उसे अर्धहास के साथ ग्रहण करेंगे^६ ॥ ७ ॥

विदूषकोच्छेदकृतं^६ भवेच्छिष्टस्पष्टतश्च यत् ।

अतिहास्येन तद्ग्राह्यं प्रेक्षकैर्नित्यमेव तु ॥ ८ ॥

जो हास्य विदूषक के दम्भ या शैली से पूर्ण हो या किसी शिष्ट (अतिशय) को निर्दिष्ट करता हो तो उसे दर्शक सदा 'अतिहास्य' द्वारा ग्रहण करते हैं^७ ॥ ८ ॥

१. किञ्चित् छिष्टो—ख०, ग०, घ० ।

२. यः प्रयुज्यते—ख०, ग०, घ० ।

३. सुपरिग्राह्यः—ग०, घ, परिग्राह्य —घ०, सम्परिग्राह्य —क (प०)

४. वा—ग० ।

५. अर्धहास्येन—व० ।

६. विदूषकोच्छेदकृतं—ख०, विदूषकोत्सेव—घ०, विदूषकोच्छेदकृतं—

क (प०) ।

यद्गमपदसंयुक्तं^१ तथातिशयसम्भवम् ।

तत्र साधिवति यद्वाक्ये^२ प्रयोक्तव्यं हि साधकै ॥ ९ ॥

अहोमारस्तथा^३ कार्यो नृणां प्रवृत्तिसम्भव ।

विस्मयाविष्ट^४ भावेषु प्रहर्षार्थेषु चैव हि ॥ १० ॥

इसी प्रकार विस्मय आदि भावों तथा शृङ्गार, अद्भुत और वीर-रस के प्रदर्शन के समय दर्शक 'अहो' (कितना आश्चर्यसारा, गह !) का उच्चारण करते हैं ॥ १० ॥

करुणेऽपि^५ प्रयोक्तव्यं कष्टं शास्त्रकृतेन^६ तु ।

प्रवृद्धनादा च तथा विस्मयार्थेषु^७ नित्यश ॥ ११ ॥

पर करुण रस के प्रदर्शन के समय दर्शकों के मुह से हाय तथा आसों से आसू निकलन है और विस्मयाग्रह दृश्यों के प्रदर्शन के समय जोर की आवाज (प्रवृद्धनादा) होती है ॥ ११ ॥

साविश्लेषेषु^८ वाक्येषु प्रस्पन्दितनूरुहै ।

'कुतूहलान्तरावेवैरहमानेन साधयेत्'^९ ॥ १२ ॥

(किमी पास के) अपमानजनक शब्दों के उच्चारण करने की अवस्था में दर्शकों को जो कि आगे आन जला घटना के प्रति कौतूहल रखते हैं—रोमांचित हो जात है तथा चित्तान लगते हैं ॥ १२ ॥

दीप्तप्रदेशं यत् कार्यं छेद्यमेवाहवारमकम् ।

सधिद्वयमथोत्फुल्लं^{१०} तथा मुञ्चनिमुञ्चजम् ॥ १३ ॥

१ यद्गमपद—ख० । २ सद्वाक्य—ख०, वाक्य तु—घ० ।

३ अहकारस्तथा—ख० ।

४ विस्मयादिषु भावेषु प्रहर्षार्थे तर्पेव च—ख० ।

५ करुणेषु—ख०, करुणे तु—घ० ।

६ मास्त्र कष्टति चैव हि—ग०, घ० ।

७ शास्त्रकृतेन—क०, ख० । ८ प्रवृद्धनाद कर्तव्या—ग०, घ० ।

९ विस्मयोत्था हि सर्वदा—ख० ।

१० अविच्छेदेषु—क (घ०) निदिच्छेदेषु—ग० (घ०) ।

११ कुतूहलान्तरावेव—ग० घ० ।

१२ साध्यत—ग०, घ० ।

१३ सधिद्वयमथोत्फुल्लं तथा तनुनिमुञ्चजम्—ग०, घ० ।

प्रकम्पितांसशीर्षञ्च^१ साधं^२ सोत्थानमेव च ।

तत् प्रेक्षकेस्तु 'कुशलैस्साध्यमेवं' विधानतः ॥ १४ ॥

यदि किसी दीप्त 'नाट्यरचना' में जिसमें शरीर के अंगों के छेदन, मेदन का, युद्ध (अशुभ) अद्भुत (घटना) दुःख या दुर्भाग्य, मयानक दुर्घटना को छोटे मोटे हाथापाई के दृश्य या छोटा सा बाहुबुद्ध प्रदर्शित किया जा रहा हो तो दर्शक गण स्वयं तथा मस्तिष्क को कपान आत्मा में आभू लाकर तथा अपन स्थान से थोड़ा उठते हुए उसे ग्रहण करते हैं ॥ १३-१४ ॥

एवं साध्ययितव्येषां तज्ज्ञैः सिद्धिस्तु मानुषी ।

देविकीञ्च पुनः^३ सिद्धिं सम्प्रवक्ष्यामि तत्त्वतः ॥ १५ ॥

इस प्रकार मानुषीसिद्धि^४ को साधना चाहिए । अब मैं दैवीसिद्धि का वर्णन करता हूँ, आप उसे भी सुनिये ॥ १५ ॥

दैवी सिद्धि—

या 'भावातिशयोपेता सत्ययुक्ता' तथैव च ।

सा प्रेक्षकेस्तु कर्त्तव्या^५ दैवीसिद्धिः प्रयोगतः ॥ १६ ॥

नाटकीय प्रदर्शन या सविधानक में जो सिद्धि अतिशय भावों से युक्त तथा सात्विक भावों की स्पष्ट अभिव्यक्ति करने वाली हो तो उसे 'दैवी-सिद्धि'^६ के रूप में दर्शक लेते हैं ॥ १६ ॥

१ 'मानुषीसिद्धि' प्रायः मौसत दर्शक की मानवी भावनाया से सम्बद्ध रहती है और आज भी दर्शक गैलरियों से उनका अदाजा लगाया जा सकता है पर इसी सिद्धि से नाट्यप्रयोग के गहनत्व, गम्भीरअभिनय और शास्त्रीय कलागत सफलता का अदाज होना कठिन है ।

२ नाट्यप्रदर्शन में 'दैवीसिद्धि' के तत्त्व अत्यन्त गम्भीरता तथा गहन-वेद्यता लिये रहते हैं ।

१ सकम्पितासकशिर—ग०, घ०, प्रकम्पितान् समस्त—अ० ।

२ साध्यमोत्थानमेव—अ० । ३ सनुशर्त—ग० ।

४ वेतस्य चालनान—क० (ख०) ।

५ तस्ये वा—अ० । ६ तथा सिद्धि कीर्त्यमाना निबोधन—ग० ।

७ सत्त्वानिशया ज्ञेया भावयुक्ता—ग०, घ० । ८ सत्ययुक्ता—अ० ।

९ मन्त्रया—अ०, नाट्ये सम्प्रेषकज्ञेया नित्य सिद्धिस्तु दैविकी—

ग०, घ० ।

न शब्दो यत्र^१ न होमो न चोत्पातनिर्दर्शनम् ।

सम्पूर्णता च रक्षस्य दैवी^२ सिद्धिस्तु सा स्मृता ॥ १७ ॥

अब किसी नाट्यप्रदर्शन के समय कोई आवाज, किसी प्रकार का विघ्न तथा अनपेक्षित उत्पात न हो तथा प्रेक्षार्ह दर्शकों में लगलव मरा हो तो 'दैवी-सिद्धि'^३ कहलाती है ॥ १७ ॥

त्रिविध-घात—

दैवी च^४ मानुषी चैव सिद्धिरेषा मयोदिता ।

अत ऊर्ध्वं प्रवक्ष्यामि घातान्^५ दैवसमुपितान् ॥ १८ ॥

दैवात्मपरसमुत्था^६ त्रिविधा घाता^७ बुधैस्तु विज्ञेयाः ।

औत्पत्तिकश्चतुर्यः कदाचिद्य^८ सम्भवत्येषु ॥ १९ ॥

इस प्रकार मैंने दैवी तथा मानुषी निधि को बतलाया । अब मैं देवी-पक्ष विभिन्न दुर्घटनाओं का वर्णन करता हूँ जो सिद्धि में प्रतिबन्धक होती है । ये दुर्घटनाएँ या घात जो किसी नाट्य प्रदर्शन में आती हैं ये तीन प्रकार की होती हैं । इनमें प्रथम दैव या मायवत् दूसरी अपने ही कर्मिनेताओं द्वारा तथा तीसरी शत्रुओं द्वारा आती है । इनमें कभी-कभी उत्पात में होने वाली चौथी घात भी होती है ॥ १८-१९ ॥

१. इस दैवीसिद्धि का सम्बन्ध मुसहरून प्रेक्षकों से अधिक प्रतीत होता है जो गहरी अनुभूतियों से सराबोर रसप्रयोग में रवि लेने हों तथा सामान्य दर्शक भी जब धुनचाप नाट्यप्रदर्शन का देख रहे हों तो इस आनन्द पूर्ण स्थिति तथा छान्तिपूर्ण प्रदर्शन को 'दैवीसिद्धि' मान लिया जाता है ।

१ नैव च—य०, घ० ।

२ सा निद्धिदैविकी स्मृता—य०, घ० ।

३ एव सिद्धिन्तु विज्ञेया प्रेक्षकैर्दिश्यमानुषी—य०, घ० ।

४ घातान् च दिश्यमानुषान्—घ० ।

५ दैवपराम्—घ० ।

६ घातका बुधैरेता—य० ।

७ कदाचित् स विज्ञेय—घ० ।

दैवकृत घात—

घातान्निययंकुञ्जरभुजङ्गसङ्क्षोभमण्डपनिपाताः^१ ।

कीटव्यालपिपीलिकपशुप्रवेशनाश्च^२ दैवकृता^३ ॥ २० ॥

तूफान आने, आग लगने, वर्षा होने, हाथी के निकल भागने, साप के निकलने, रगमच के किसी भाग के टूट पडने, प्रदर्शन के समय कीड़े, साप या चींटी के निकलने या पशु के प्रवेश कर जाने पर 'दैवी घात' समझना चाहिए^१ ॥ २० ॥

शत्रुकृतघात—

अतिद्विसितरुदितविस्फोटिताभ्योत्कुष्टनालिकापाताः^४ ।

गोमय^५ लोश्च पिपीलिकविक्षेपाभ्यारिस्तम्भूताः ॥ २१ ॥

शत्रुओं द्वारा की गई घात में प्रदर्शन के समय ओरों से हँसना, रोना या बिछाना, विस्फोट होना, शोरगुल मचाना (उत्कुष्ट) गाली बकना, गोनर के कण्डा, मिट्टी के ढेलों तथा चींटियों का मच पर फँकना होता है^१ ॥ २१ ॥

१ दैवकृता कहने का आशय है कि अनेक दुर्घटनाओं के मूल में भौतिक या अदृष्ट कारण भी होते हैं जिन्हें देवताओं द्वारा किया हुआ समझा जाता है। दुर्घटनाओं के घटने में (ये) घात भी कारणीभूत (मानी जा सकती या) होती है।

२ 'शत्रुजघात अभिनेताओं द्वारा भी उत्पन्न किया जाता है, क्योंकि एक नाट्यमण्डली के अभिनेता दूसरी नाट्यमण्डली के प्रयोग को उखाड़ने का

१ सङ्क्षोभमण्डपतनानि—ग० घ० ।

२ पशुप्रवेशनास्तर्था—ख०, पशुविशसनानि दैविका घाता—ग०, घ० ।

३ दैवकृता—क० ।

४ अस्माद् पूर्व—वैवर्ण्यं चावेष्ट विभ्रमितत्वं स्मृतिप्रमोहश्च । अभ्य-
वचनस्य काम्य तथाङ्गदोषो विहस्तत्वम् । एते त्वात्मसमुत्पा घाता ज्ञेया
प्रयोगजं । इति च पुस्तकेऽधिकम् ।

५ अभिरटित विस्फोटितानि विवृष्टतालिकापाता —ग०, घ० ।

६ गोमयलोष्ठतृणोपलविक्षेपाभ्यारिस्तम्भूता—ख०, गोमय विक्षेपाश्च
स्वभ्रात्मस्तम्भूता—ग०, गोमय स्तु परस्तम्भूता—घ० ।

मात्सर्याद्वेपाद्वा' तत्पक्षत्वात्तथार्थभेदत्वात् ।

एते तु^२ परसमुत्था घेया घाता बुधैर्नित्यम् ॥ २२ ॥

ये शत्रु से होने वाले घात मात्सर्य तथा द्वेष, विपरीत पक्षावलम्बी होने के तथा किसी व्यक्ति से फूट डालने लिये घन पामर भी मित्रों को उत्पन्न किये जाते हैं । बुधजन इन्हें ठीक मे (ध्यान पूर्वक) देखें ॥ २२ ॥

उत्पातजन्य घात—

औरपत्तिकास्तथा स्युः क्षितिकम्पोत्कादिघातनिर्घाताः ।

[औरपत्तिकाश्च घाता^३ मत्तान्मत्तप्रवेशलिङ्गवृत्तः ।]

उत्पात से होने वाली (चौथी) घात में-मृत्भी ना हिलना, उत्कापात, नृकान आना, अर्धड हवा का (चन्द्रना पाठा०—प्रदर्शन-स्थल पर किसी नशे किये हुए या पागल ब्याक्ति का प्रवेश कर जाना) होता है^४ ।

आरमसमुत्थघात—

पुनरात्मसमुत्था ये घातास्तास्तान् प्रवक्ष्यामि ॥ ३३ ॥

घेलक्षप्यमचेष्टितविभूभिकत्वं^५ स्मृतिप्रमोषश्च^६ ।

भम्पवचनञ्च काव्यं तथाचर्त्तादौ^७ विहस्तत्वम् ॥ २४ ॥

‘अतिहसितरुदितविस्वरपिपीलिकाकीटपशुविषावाश्च ।

उद्योग करते हैं । यह उद्योग किसी प्रतिस्पर्द्धा, पुरस्कार प्राप्ति या रागद्वेष-वशान् भी होता है । नाट्यशास्त्र का यह विवरण आज भी अनेक सामाजिक कामों पर सटीक उत्तर रहा है ।

१. अभिनेताओं की परस्पर सझा कर उन्हें समाप्त कर देने के लिये कभी कभी विपक्षी नाट्य-निर्देशक भी ‘घात’ उत्पन्न करता देते हैं ।

२. ‘उत्पातजन्यघात’ में दर्शकों में एक अतिवित तथा तीव्र-भय सत्वाज समाविष्ट हो जाता है (परन्तु प्राकृतिक-आघात सहसा घटित होने के कारण उसमें भय की मात्रा क्रमशः समाविष्ट नहीं होती) ।

१. मात्सर्याद्वेपाद्वा तत्पक्षत्वात्तथार्थभेदाद्वा—ख०, मात्सर्यान् द्वेपाद्वा तत्पक्षत्वात्तथार्थभेदाद्वा—ग०, घ० । २. परप्रमुक्ता—ग०; घ० ।

[३. पशुबेपोन्मत्तलिङ्गवृत्ता—ख०] ४. मषेष्टाविभू—ख० ।

५. प्रमूतिश्च—, प्रमोषा. स्यु—ग०, घ० । ६. नाट्ये—ग०; घ० ।

७. नादौ—ख० ।

८. आरदितरुदितविह्वलित-वाससताङ्गव्याघाः—क(ट), अतिहसित-रुदितविस्वरपिपीलिकाकीटपशुविषावा (?) अ—ख० ।

मुकुटभरणनिपाताः^१ पुष्करवाग्मीतिदोषाश्च^२ ॥ २५ ॥
अतिद्वस्तिवदितानि सिद्धिवाचप्रमाणकरणानि^३ ।

अब मैं आत्मसमुत्थ घात का (जो कि अभिनेताओं के द्वारा स्वयं हो जातो है) गणन करूँगा । अभिनय में अस्वभाविकता (वैलक्ष्य), (अभिनेता का) अनपेक्षित रूप में हाथ पेर पड़ना, (अचेष्टित) उपयुक्त भूमिका धारण न करना, (विभूषित्व) अभिनता का कार्य करते समय स्मृतिनाराहाना, दूसरे हा शब्द का (या सगद् के अतिरिक्त ही) उच्चारण करना, (अभिनता रा) कछेरा के कागण चिल्लाने लगना, (आर्तनाद) उचित हस्त चेष्टाओं की अयुक्तता (विह्वलता), अतिनाय हसन या रोने लगना, स्वर गिगड जाना तथा प्रदर्शन के मध्य सौट, पशु आदि के घोलने की आराज होना, (मुकुट आदि) आभूषण का टूट जाना, वादन दशा में वृद्ध आदि गद्य का गिगड जाना, सगद् उच्चारण में लगाना ये सिद्धि में घातक हाते हैं ॥ २३-२५ ॥

सौटपिपीलिकपाताः सिद्धिं सर्वात्मना ध्वन्ति ।

मुकुटभरणनिपातः प्रवृद्धनादश्च नाशनो भवति ॥ २६ ॥

(इनमें) कीड़े तथा चींटियों का गिरना पूर्ण रूप से सिद्धि का विनाशक होता है (चूँकि) मुकुट आदि अलंकारों का गिर जाना न शारंगुल का गड़ना नान्यप्रयोग का नाशक होता है ॥ २६ ॥

पशुविशसनमपि^४ श्रेयं वायाजननं प्रयोगस्य^५ ।

वाग्मीतिमाण्डदोषाः^६ सिद्धिं सर्वात्मना ध्वन्ति ॥ २७ ॥

(प्रदर्शन गृह में) पशु का प्रवेश तथा उसका पीटा जाना नान्यप्रदर्शन (प्रयोग) में बाधक होता है । परन्तु (अभिनेताओं का) सगद् के घोलने

१ भरणप्रपन्नपुष्करवाग्मीतिदोषाश्च—ग०, घ० ।

२ पुष्करवाग्मीतिदोषाश्च—क० ।

३ अतिरिष्टवदितानि सिद्धिर्भावस्य दूषणानि स्युः—छ० ।

४ सिद्धे—छ० । ५ प्रवृद्धनादस्य—ग०, घ० ।

६ पशुविशसन तथा स्याद् बहुवचनघ्न प्रयोगेषु—क०, पशुवेगन तथा... प्रयोगेषु—छ० । ७ भवत्येव—ग० ।

८ अतः पर—ग—पुस्तके—प्रपन्नमुत्प्लुष्टघ्न स्वैरन्वेष्टयैव पादघ्नम्—इयधिकम् । ९ भीतिमाण्ड—घ० ।

में लजाना और वाद्य-वादन का बिगड़ जाना सम्पूर्ण सिद्धि का घातक होता है ॥ २७ ॥

अप्रतिकार्य घातों—

श्रेयौ तु काव्यजातौ^१ द्वौ दोषावप्रतिक्रियौ^२ नित्यम् ।

प्रकृतिव्यसनसमुत्थः शेषोदकनालिकृत्वञ्च^३ ॥ २८ ॥

नाटक में होनेवाले दो घातों का कोई प्रतिकार नहीं किया जा सकता है । (एक) सामायिक अभिनय का न होना तथा नाटिका^४ से पानी का बाहर निकलने लगना (क्योंकि ऐसा होने पर सभी नियत-समय में होने वाले अभिनयादि प्रदर्शन अस्तव्यस्त हो जाएंगे) ॥ २८ ॥

स्थूल घातों के प्रदेश—

पुनरुक्तौ^५ ह्यसमासो निर्माकभेदो विसन्धयोऽपार्थाः^६ ।

त्रैलोक्यजार्थ^७ दोषः प्रत्यक्षपरोक्षसम्मोहः^८ ॥ २९ ॥

छन्दोवृत्तरागो^९ गुरुलाघयसङ्करो^{१०} यतेर्भेदः ।

एनानि यथा स्थूला^{११} घातस्थानानि काव्यस्य ॥ ३० ॥

नाटक में होने वाली घातों के मोटे (जिससे सिद्धि निलम्बित हो जाती है) प्रदेश हैं:—(समाद में) पुनरुक्ति होना, गलत सामासिक प्रयोग करना, विभक्तियों में भूल हो जाना, (वाच्य में) सन्धि की अपेक्षा न करना

१ नाटिका = घाटिका या २४ मिनट का समय । प्राचीन काल में समयज्ञान के लिये इसी का प्रयोग होता था । घड़े में जल भर कर उसमें एक पतली माली के माध्यम में बूँदे गिरनी रहती हैं जिससे नाटिका का ज्ञान होकर कारनियमन होता था । आज भी विवाह आदि के अवसर पर इसे देखा जा सकता है ।

१. काव्यगुत्तौ—ग०, ध० ।

२ घाता—क० । ३. नासिकृत्वञ्च—क० ।

४ पुनरुक्त—ध० । ५. अपार्थ—क० ।

६ त्रैलोक्यजार्थ—ध०, ग०, घ० ।

७ सम्मोह—क० । ८. त्यागा—ध० ।

९ सङ्करोत्पातभेदा—ध० ।

१०. स्थूलघात—ग०, यथास्थित घात—ध० ।

(विसन्धि) या उसकी प्रयोग हीनता, असंगत शब्दों का प्रयोग (अपार्थ) शब्दों का (तीन) लिंग के अनुसार प्रयोग न होना, शब्दों के प्रत्यक्ष परोक्ष सम्बन्ध का अज्ञान (प्रत्यक्षपरोक्ष-सम्मोह), छन्दों-भंग या छन्द के स्वरूप का परित्याग कर देना, गुरू तथा लघु वर्णों का अनपेक्षित परिवर्तन तथा यतिभंग होना^१ ॥ २९-३० ॥

विस्वरमजाततालं^२ वर्णस्वरसम्पदा च परिहीणम् ।

अज्ञातस्थानलयं स्वरगतमेवविधिं^३ हन्यात् ॥ ३१ ॥

(नाटक के प्रदर्शन में) स्वरों का अनुचित आलाप, ताल हीनता (चेतालपन) वर्ण तथा स्वर हीनता, स्थान तथा लय का अज्ञान नाट्यगत संगीत^४ (परिपाटी के स्वरूप) का घातक होता है ॥ ३१ ॥

यिषमं मार्गविहीनं विमार्जनञ्चाकुलप्रहारश्च^५ ।

अभिभक्तग्रहमोक्षं पुष्करगतमोदशो^६ हृषि^७ ॥ ३२ ॥

‘सम’ मार्ग तथा मार्जना का ठीक से न समझना, जोर देकर बजाना, प्रारम्भ करने तथा चन्द करने के स्थान को छोड़ देना ये मृदंग आदि अवनद्ध-बाद्य वादन के रग को फीका कर देता है^८ ॥ ३२ ॥

१ सत्राद मे भाषा, विभाषा तथा सस्कृत भाषा के सुस्पष्ट उच्चारण का अवनष्ट महत्त्व है। नाट्यशास्त्र भाषाविद्यानाम्न्याय मे तथा अन्यत्र शब्दों के व्यवस्थित उच्चारण पर अधिक बल दिया जाना प्रतिपादित किया गया है। उसका कारण है इस तत्त्व की स्वरिण प्रभावशालिनी उपयोगिता रहना क्योंकि सत्राद के सुस्पष्ट उच्चारण से जनता पर पर्याप्त प्रभाव गिरता है, पर नाट्यशास्त्र के आचार्यों द्वारा इसके दोषों का निदर्शन करना भी आवश्यक था। भरत मुनि द्वारा निर्दिष्ट ये दोष आज भी प्रसिद्ध अभिनेताओं मे अज्ञान देखे जा सकत हैं।

२ संगीत की शास्त्रीय-पदावली का स्पष्टीकरण (आगे) संगीत के अध्यायो मे दिया जा रहा है। (वेष्टिये ना० शा २८-३३)

३ सम, मार्ग, मार्जना, ताल आदि संगीत शास्त्रीय तथ्यों का विवेचन ना० शा० अध्याय २८, २९ तथा ३३ मे किया गया है।

१ विस्वरविरक्तताय स्वर-त्रय० ।

२ मेव विधि—ग०, य०, मेवविधिन्यायन (?)—उ० ।

३ विमार्जनं बहुलप्रहार च—छ०, कुलप्रहारश्च—ग० ।

४ पुष्पगत मारिष हन्यात्—ग० । ५ हन्यात्—ग०, य० ।

अप्रतिभास' स्खलनं विस्वरमुच्चारणञ्च काव्यस्य ।
 अस्थानभूषणत्वं पतनं' मुकुटस्य विभ्रश' ॥ ३३ ॥
 याजिस्यन्दकुञ्जरसरोन्द्रशिविकाविमानयानानाम्' ।
 आरोहणावतरणेष्वनभिज्ञत्वं' विद्वस्तत्वम् ॥ ३४ ॥
 प्रहरणकवचानामप्ययथाग्रहणं विधारणञ्चापि ।
 'अमुकुटभूषणयोगश्चिरप्रवेशोऽथवा रङ्गे ॥ ३५ ॥
 एभि स्थानविशेषैर्घाता लक्ष्यास्तुसूरिमि. कुशलैः ।
 'यूपानिचयनदर्भसम्भाण्डपरिग्रहान्' मुक्त्वा ॥ ३६ ॥

बिना प्रतीत होते हुए भी प्रुटियों का स्मृति हीनता के कारण बराबर होना, सनाद तथा पथों (काव्य) का स्मरहीन उच्चारण करना, आभूषणों का अनुचित स्थान पर धारण करना, मुकुट का गिर पडना, भूषणों का (उचित होने पर भी) धारण न करना, रथ, हाथी, घोडा, सन्धर ऊट पालफ्री (शिविका) विमान तथा यान पर चढने तथा उतरने के अमिनय को न जानने के कारण उनसे गिर पटना, (हस्तामिनय की न्यूनता) शस्त्र तथा कवचों का ठीक से धारण न करना, बिना मुकुट ही (देवपात्रों का) रंगमंच पर आ जाना तथा पात्रों का निर्धारित समय पर मंच पर प्रवेश न होना (आदि) ऐसे कार्य हैं जिन्हें चतुर प्रयोक्ताजन उचित स्थान पर प्रयोग न करने के कारण घातक रूप में पहिचान सकते हैं । परन्तु मंच पर स्थित यूप (यज्ञ स्तम्भ) समिधाओं का हटाना, कुशमाला (सूक) तथा यज्ञ-पात्रों के (जो रंगमंच पर होने वाले हवन के लिए लाए गए हों) मंच पर रह जाने पर विचार नहीं करना चाहिए ॥ ३३-३६ ॥

१ अप्रतिभाग—४० । २ मुकुटनिपातञ्च—ग०, घ० ।

३ च भ्रश—छ०, भूषणग्रहणम्—ग०, घ० ।

४ भ्रश रथनागवानिकुञ्जर—ग०, घ०, श्वाप्तिस्पर्शतदुञ्जर (?)—छ० ।

५ आरोहणवितरणेष्वनभिज्ञतया—ग०, घ० ।

६ कवचाना वाऽप्ययावद् ग्रहण साधनं यापि—ग०, घ० ।

७ अमुकुटभूषण—छ०, भूषणयोगी—घ० ।

८ रङ्गे ॥ चिरप्रवेशो वा—घ० ।

९ यूपानि—ग० ।

१० सम्भाण्ड' हास्त्यन्त्रा—ग०, घ० ।

त्रिविध घात-विभाग—

सिद्धेर्मिथो^१ घातस्सर्वगतश्चैकदेशजो^२ चापि ।

नाट्यकुशलैः^३ सलेख्या^४ सिद्धिर्घा^५ स्याद्विघातो वा ॥ ३७ ॥

नाट्य-कुशल निर्देशक को इन सिद्धि तथा घातों का मिथ, पूणयोग (सर्वगत) तथा व्यक्तिगत (एकदेशज) भेद करते हुए विवरण लिखकर उसकी आलोचना करना चाहिए परन्तु बिना (इस प्रकार के) प्राक्कलन के सिद्धि तथा घात का (प्रमाण हीन) आलेखन नहीं करना चाहिए ॥३७॥

सिद्धिर्घा^६ घातो वा सर्वगतो व्यक्तलक्षणो बहुशः ।

यस्त्वेकदेशजातस्स^७ प्रत्यघरोऽपि^८ लेख्यस्यात् ॥ ३८ ॥

सिद्धि तथा घात के सर्वगत विभाग की अनेक भागों से स्तः अभि-
व्यक्ति हो जाती है परन्तु यदि श्रद्धान के एक भाग में शोझ (ता) दोष हो
(जाए) तो उससे प्रयोग की निम्नस्तर में गणना न की जाए और व्यक्ति-
गत दोष से जो घात हो उसे फिर से न गिना जाए बस एक बार उसका
(अन्वय) आलेखन किया जाए ॥ ३८ ॥

जर्जरमोक्षस्यान्ते^९ सिद्धेर्मोक्षस्तु नालिकायास्तु ।

कर्तव्यस्त्वह^{१०} सततं नाट्येऽस्मिन् प्राशिनकैः^{११} सम्बद्ध ॥ ३९ ॥

नाट्य निर्देशक (मूत्रधार) द्वारा जर्जर स्थापन के पश्चात् नाट्यप्रयोग
के प्रारम्भ में नालिका तथा लेख्य सिद्धि को सम्मुख रखकर

१ सिद्धिमा—क, ख० ।

२. देशोर्गपि—ग० ।

३. सिद्धिकुशल —ख०, नाट्यकुशल —ग० ।

४ स लेख्य —ख०; सलेख्या —घ० ।

५. नैव सिद्धिर्नघातश्च—घ० ।

६ नालेख्यो बहुदिनञ् सर्वगतोऽव्यक्तविशेष —क० ।

७ दिवसजात—क० ।

८. वरोहि लेख्यस्तु—ग०, घ० ।

९ स्यान्ननालीवसिद्धिश्च लेख्यसिद्धिश्च—ग०, घ ।

१०. कर्तव्यास्त्वह—ग०, घ० ।

११. प्राशिनकैर्विधिना—क०, ख० ।

उसका ज्ञान कर लेना चाहिए । (जिससे प्रयोगगत सभी घातों तथा गुणों का उसे ध्यान रहे) ॥ ३९ ॥

अशुद्धनान्दी-पाठ—

योऽन्यस्य महे मूर्खो^१ नान्दीश्लोकं पठेद्धि देवस्थ^२ ।

स्वयंशेन^३ पूर्वरङ्गे सिद्धेर्घातः^४ प्रयोगस्य^५ ॥ ४० ॥

जब किसी (देवोत्तम के अवसर पर होने वाले) नाट्यप्रदर्शन में कोई पात्र मूर्खताग्न अनुपयुक्त या अन्य देयता की स्तुति में नान्दी पाठ करता हो तो पूर्वरंग की सिद्धिघात के रूप में (यह कार्य) माना जाए ॥ ४० ॥

प्रक्षिप्तीकरण से उत्पन्न घात—

योऽन्यस्य^६ कवे. काव्यं^७ काव्येन सम्मिधयेत्तथान्येन ।

तस्यापि यलाद्भङ्गे तज्जैर्घातो विलेख्यस्तु ॥ ४१ ॥

(अमानावस्था में भी) जब किसी के द्वारा अन्य लेखक की रचना को दूसरी रचना में मिलाकर प्रस्तुत किया जाए तो इस कार्य को एक घात के रूप में (अवश्य) लिखा जाना चाहिए ॥ ४१ ॥

योऽन्यस्य कवेर्नाम्ना काव्यं काव्येन मिधयेन्मोहात् ।

निर्दिष्टदोषतोऽस्मिन् सिद्धयालेख्यो बुधैः क्लमशः ॥ ४२ ॥

१. श्लोक ३६-४० के मध्य प्रक्षिप्त श्लोक निम्न प्राप्त होता है—

दैन्ये धीनस्यमायान्ति ते नाट्ये प्रेक्षकाः स्मृताः ।

ये तुष्टौ तुष्टिमायान्ति शोके शोकं यजन्ति च ॥

जो दर्शक हीन-दृश्य देखकर दुःखी, हर्ष के अवसर पर प्रसन्न तथा शोकावस्था में शोकाकुल हो जाए उन्हें नाट्य प्रेक्षक समझना चाहिए । (परन्तु इसी अध्याय में यही पुनः ५६ वाँ श्लोक होने से पुनरुक्ति परिहारार्थ इस अनुपपुक्त स्थान से हटा दिया गया है —सम्पादक ।

१. मूर्खो—क०, महेममूढो—ख, मूढो—ग० । २ मूढस्य—ग० ।

३. देयस्य पूर्वरङ्गे—ग०, घ० ।

४. घातस्तस्यापि लेख्य स्यात्—ग०, घ० ।

५. प्रयोक्तव्य —घ० ।

६. श्लोकद्वयेतत् क—पुस्तके नास्ति । ७. काव्ये मिध—ग० ।

और जब किसी प्रस्ताव लेखक के नामवाली नाट्य (या वाक्य) रचना की अपनी रचना में मिलाकर पढ़ा जाए तो इसे भी भिन्नि के घात के रूप में (निश्चित रूप से) समाविष्ट किया जाए^१ ॥ ४२ ॥

यो देशेषभाषाव्यपेतमपि^१ च प्रयोजयेत् काव्यम् ।

तस्याप्याभिलेखः स्याद् घातोद्देशः^२ प्रयोगज्ञैः ॥ ४३ ॥

यदि किसी नाट्यकार द्वारा नाट्य के शास्त्रीय रूप तथा उनके प्रदर्शन करने (प्रयोग) के नियमों के विरुद्ध देश, भाषा तथा सम्बाध वाले नाट्य की रचना किया जाए तो इसे भी घात के रूप में समझीत किया जाए^३ ॥ ४३ ॥

कः शक्तो नाट्यविधौ यथाबहुपपादनं प्रयोगस्य^४ ।

कर्तुं^५ व्यग्रमना वा तथाबहुकं परिज्ञातम् ॥ ४४ ॥

१. किसी अन्य प्रसिद्ध लेखक के नाम से प्रसिद्ध रचना का दूसरे व्यक्ति द्वारा प्रयोग किये जाने के उल्लेख से स्पष्ट है कि नाट्यरचना में कवि के नाम की प्रस्तावना में खर्चा करना प्राचीन काल में सम्भवन प्रचलित न रहा होगा और इसी जासका से परिचालित होकर कवि तथा रचना के नाम का प्रस्तावना में विवरण दिया जाना बाद में प्रचलित हुआ तथा नियम का भी रूप ले लिया होगा जैसा कि साहित्यदर्पण आदि से विदित होता है । महाकवि भास की नाट्यरचना में कवि के साथ नाट्यरचना का प्रस्तावना में उल्लेख नहीं मिलता जो कदाचित् नाट्यशास्त्र के प्रतिकूल नहीं है ।

२. भाषा तथा आचार-व्यवहार के नियम परिवर्तनशील होने हैं इसलिये कोई भी नाट्यरचना या उसके लेखक का सम्पूर्ण नियम को बिना उल्लंघन किये नाट्यरचना लिखना मुश्किल है । सम्भवतः इसी कारण भाषा तथा आचारगन विधितता आते हुए भी सरल साहित्य में अनेक मौक्तिक दृष्टिगत किये जा सकते हैं ।

१. भाषाहित काव्य प्रयोजयेदुष्टम्—ख०, देशभावरहित भाषाशाय प्रयोजयेद बुद्धया—क० ।

२. घातो देश—क०; घातो देशे विधौ—घ०; घातोदेशविधौ तर्गो—घ० ।

३. प्रयोगे च—घ० ।

४. कृष्टो—घ० प०, प्रष्टो व्यग्रमनो वा—क (घ०) ।

किसकी शक्ति हो सकती है ? या कौन इन विषय में दृढ़ (शुद्ध) बुद्धिवाले हैं जो निम्न के अनुसार इन प्रयोगों का उचित एवं पर्याप्त ध्यान रखते हैं ॥ ४८ ॥

‘तस्माद्गर्भीयथाः शब्दा ये लोकोद्देशसिद्धाः ।

सर्वजननेन^१ ग्राह्यास्ते योज्या^२ नाटके विधिवत् ॥ ४९ ॥

इसलिए नाटक में उन्होंने शब्दों का मनावेग करना चाहिए जो गम्भीर अर्थ लिए हों, वेद तथा लौकिक प्रयोग में आने वाले हों तथा जिनका सामान्य मन्त्रणा में प्रचलन चलता लें ॥ ४९ ॥

न च किञ्चिदुपलक्षेनं दोषैः परिवर्जितं न चा किञ्चित् ।

तस्माद्ग्राह्यप्रवृत्तौ दोषा नाम्यर्थतो^३ ग्राह्याः । ४६ ॥

नाटक न तो किसी गुणों में युक्त या दोषों में ग्रहित हो सक्त है किन्तु नाट्यप्रयोग में दोष अस्ति न होंगे पाए वही ध्यान देने की बात है^४ ॥ ४६ ॥

न च नादरन्तु कार्यो नटेन यागकृमन्त्रनेपथ्ये ।

रसमात्रयोद्य^५ गीतेष्व्यातोद्ये लोकियुक्त्यान्व ॥ ४७ ॥

(पश्यन्तु) कर्मिन्ना (नट) को मन्त्राद (वचन) अथ सन्त और नेपथ्य सहाय कर्मिन्द के प्रति और (इसी प्रकार) रस, गा, गीत, नाय

१. इस विवरण का सामान्य दृष्टता ही है कि नाटक की भाषा में प्रयुक्त वैदिक तथा लौकिक किसी भी पदवाची को नाक सवद्य होना चाहिए। यही नाटक की व्यवहारिकता है तथा यही उसके नियम ध्यान देने की मूल बात है ।

२. नाटक की रचना का प्रयोग के समय पर ध्यान देने साम्य जो बाने यही भरत ने बताया है वे सभी बड़ी व्यवहारिक एवं सदा दरपदी रहती यह निर्विवाद है ।

१ गम्भीरा शब्दा ये व्याकरणे वेदनास्त्र स शब्दा—क (५०) ।

२. सर्वजनग्राह्यान्—ख० । ३. सदीया—ख०, द० ।

४ नाट्यार्थतो—क० ।

५. नाट्यादरन्तु—ग०, द० । ६. योऽवाप्यनेपथ्ये—द० ।

७. भावनुत्तरांतरातोर्दोषोद्य—द०, भावनुत्तरांतरा यातोद्ये—द० ।

और लोह रूढ़ियों के प्रति (अपेक्षित रूप में) अधिक लगाव (आग्रह) रसना चाहिए ॥ ४७ ॥

एवमेतत्तु विज्ञेयं सिद्धीनां लक्षणं बुधैः ।

अत ऊर्ध्वं प्रवक्ष्यामि प्राश्निकानान्तु लक्षणम् ॥ ४८ ॥

बुधजन द्वारा सिद्धि को इसी प्रकार (लक्षणों द्वारा) समझना चाहिए ।
अब मैं निर्णायक प्रश्नों (प्राश्निकों) के लक्षण बतलाता हूँ ॥ ४८ ॥

प्राश्निक-रूप—

चारिभामिजनोपेताः^१ शान्तवृत्ताः कृतधमाः^२ ।

यशोधर्मपराश्र्वैध^३ मध्यस्थययसान्विताः ॥ ४९ ॥

पङ्कजनाट्यकुशलाः प्रबुद्धाः^४ शुचयः समाः ।

चतुरातोयकुशलाः वृत्तज्ञास्तरवर्क्षिनः ॥ ५० ॥

देशभाषाविधानज्ञाः^५ कलाशिल्पप्रयोजकाः^६ ।

चतुर्धाभिनयोपेता^७ रसभावविकल्पकाः ॥ ५१ ॥

शास्त्रच्छन्दोविधानज्ञा नानाशास्त्रविचक्षणाः ।

एवं विद्यास्तु कर्तव्याः प्राश्निकाः^८ नाट्यदर्शने ॥ ५२ ॥

(ये) जो सचरित्र, कुलीन, शान्त प्रकृति तथा व्यवहार के जानने वाले,
विद्याभ्यास में परिश्रमी, गुण और यश तथा धर्म के आराक्षी, मध्यस्थभाव

१. नैतद्धि—ग०, घ० । २. प्रेक्षकाणां—ग०, घ० ।

३. चरित्राभिनयोपेताः—घ० ।

४. शान्तवृत्त-श्रुतान्विताः—ग०, घ० शान्तवृत्त—घ० ।

५. प्रमेरतापर्वक—ग०, घ० ।

६. मध्यस्था वचसा—घ०; मध्यस्था वयसा—ग०; घ० ।

७. प्रबुद्धा—घ० ।

८. नैपथ्यताः सुधामिकाः—ग०, घ० ।

९. विचक्षणाः—ग०, घ० ।

१०. चतुर्धाभिनयो—क०, चतुर्धाभिनयज्ञाश्च—घ०, ग०, घ० ।

११. मूलमज्ञा रत्नारवि ग०, घ० ।

१२. प्रेक्षकाः—ग०, घ० ।

१३. दारूपके—क०; नाट्योत्पत्तिभिः—क० (घ०) ।

२२ ना० शा० सु०

युक्त, अवस्था में अधिक, नाटक के छः अंगों (के ज्ञान) में निपुण, प्रत्युत्पन्न-मति, परित्र (या ईमानदार) तथा समबुद्धि, आतोद्य की चारों विधाओं के ज्ञाता, नेपथ्य विधान, भाषा विधान, चतुर्विध अभिनय, व्याकरण, छन्द तथा अन्य शास्त्रों से परिचित, गुणशाली, कला तथा विविध शिल्पों में चतुर और रस तथा भावों के सूक्ष्म तत्त्वों के परिज्ञाता हो उन्हें नाट्य प्रदर्शन के समय निर्णायक प्रेक्षक (प्राप्तिरु) बनाया जाय ॥ ४९-५२ ॥

अव्यग्रैरिन्द्रियैः शुद्ध ऊहापोहविशारदः ।

त्यक्तदोषोऽनुरागी च स नाट्ये प्रेक्षकः स्मृतः ॥ ५३ ॥

जिसकी इन्द्रियों (नेत्र आदि) व्यवस्थित हो, जो शुद्ध आचारवाला, ऊहापोह में चतुर, नाट्य प्रयोग के दोष हानि तथा गुणों का ग्राहक (अनु-रागी) हो तो ऐसे व्यक्ति को नाट्यप्रेक्षक बनाया जाय ॥ ५३ ॥

यस्तुष्टी^१ तुष्टिमायाति शोके शोकमुपैति च ।

ऐन्ये दीनत्वमन्येति स नाट्ये प्रेक्षकः स्मृतः ॥ ५४ ॥

नाट्य में सुखी व्यक्ति को देखकर जो प्रसन्न, दुःखी को देखकर शोकाकुल तथा दीन-अवस्था में देखकर दैन्य का अनुभव करनेवाला होता हो वह नाट्य प्रदर्शन को देखने योग्य व्यक्ति 'प्रेक्षक' होता है ॥ ५४ ॥

न चैवेते गुणाः सम्यक् एकस्मिन्^२ प्रेक्षके स्मृताः ।

विज्ञेयस्याप्रमेयत्वादस्पत्यादायुपस्तथा^३ ॥ ५५ ॥

उत्तमाधममध्यानां सङ्कीर्णानाञ्च संसदि ।

न^४ शफ्यमधमैर्ज्ञातुमुत्तमानां^५ विधेष्टितम् ॥ ५६ ॥

१. प्रेक्षकों के विस्तार में बतलाए गए स्वरूप का आशय इतना ही है कि वे चतुर तथा सहृदय हो हीं। साथ ही नाट्यप्रदर्शनों के प्रति मुग्धाव देने की क्षमतावाले और सम्वेदनाशील भी हीं। भरत ने दर्शकों की इसी अपेक्षा की अपने सक्षण में अभिव्यक्त किया जो कदाचित् सभी नाट्यनिर्देशक अपने दर्शकों से अभी भी अपेक्षित समझते हैं।

१. व्यक्तादीपो—ख०, व्यक्तीदीपो—ग० । २. यस्तुष्टे—घ० ।

३. सर्वस्मिन्—क० । ४. उत्तमाद्वद्वत्वाज्ज्ञानानां—ग०, घ० ।

५. मङ्गीर्णानाञ्च परंदि—क० । ६. अशफ्यमधमं—ख० ।

७. तु चेष्टितम्—घ० ।

ये विविध या सभी गुण किसी एक प्रेक्षक में विद्यमान नहीं रह सकते, क्योंकि ज्ञेय विषय अनेक हैं तथा जीवन छोटा है । (इसके अतिरिक्त) समा में उत्तम तथा मध्यम प्रकृति के व्यक्तियों के साथ अधम प्रकृति के व्यक्तियों के मिल जान से अधम व्यक्ति द्वारा उत्तम चरित्रों को नहीं समझा जा सकता ॥ ५५-५६ ॥

यद्यस्य शिल्पं नेपथ्यं कर्म^१ चेष्टितमेव वा ।

तस्य तेनैव कार्यन्तु^२ स्वकर्मविपर्यं प्रति ॥ ५७ ॥

इसलिये जिनका, अपना जो कार्य, सेप (नेपथ्य), शिल्प, वाणी तथा चेष्टाएँ हों उसे उसी बात को (कार्य को) समझने में उपयुक्त प्रेक्षक समझना चाहिए^३ ॥ ५७ ॥

प्रेक्षकों की विभिन्न श्रेणियाँ—

नानाशालाः प्रकृतयः शौले^४ नाट्यं प्रतिष्ठितम् ।

उत्तमाधममध्यानां बृद्धबालिशयोपिताम्^५ ॥ ५८ ॥

नाट्य प्रदर्शन की सिद्धि अनेक व्यक्तियों पर निर्भर करती है तथा ये व्यक्ति भी स्त्री तथा पुरुष, बृद्ध तथा युवावस्था वाले और उत्तम, मध्यम तथा अधम प्रकृति के होते हैं ॥ ५८ ॥

विभिन्न दर्शकों की पसन्द—

तुष्यन्ति तरुणाः कामे चिद्वाधा समपाश्रिते^६ ।

अर्थोपर्यपराधैव मोक्षे^७ चाथ विरागिणः ॥ ५९ ॥

१ प्रेक्षकों की महत्ता एवं उपयोगिता सर्वत्र अनुभव की गयी है । पश्चिमी समीक्षकों ने भी नाट्यप्रकृति में इनकी महत्ता दिखताये हुए कहा है कि प्रेक्षक सदा मानसिक दृष्टि के निष्क्रिय नहीं होते हैं, अथ रंगमण्डप पर प्रस्तुत नाट्यप्रयोग के प्रति उनकी एक निश्चित प्रतिक्रिया होती है जो बौद्धिक होती है । नाट्यप्रयोग ऐसे प्रेक्षकों की चरित्रदृष्टि को ध्यान में रख कर भी करना होना है चाहे जोसम प्रेक्षक की रुचि इससे विभिन्न भी रहती हो ।

(Production Theater and Stage. Page, 778.)

१. कर्म वाक् चेष्टित तथा—घ०, ग०, घ० ।

२ तन्तु साध्य स्वकर्मविपर्ययतम्—ख०, "स्वकर्मविपर्ययाधनम्—ग०, घ० ।

३ शीतान्नाट्य विनिर्मितम्—घ० । ४ बृद्धबालक—ग० ।

५. समपाश्रिते—न०, ख० । ६ मानोपज—ग०, घ० ।

युवा पुरुष प्रेम (मय) दृश्य को देखकर रीझते हैं, निदग्धजन किसी (धार्मिक तथा दार्शनिक) सिद्धान्त के उल्लेख से, धनार्थी कमाने के उपायों को तथा विरागी पुरुष मोक्ष या भक्ति के प्रसंग देकर प्रसन्न हो जाते हैं ॥ ५९ ॥

शूरा^१ बीभत्सरौद्रेषु नियुद्धेष्याहवेषु च ।
धर्माख्यानपुराणेषु^२ वृद्धास्तुप्यन्ति नित्यशः^३ ॥ ६० ॥

शूरपुरुष बीभत्स तथा रौद्र रस, बाहुयुद्ध तथा युद्धों के दृश्यों से तथा वृद्ध पुरुष धार्मिक या पौराणिक आख्यान से प्रसन्न होते हैं ॥ ६० ॥

बालाः मूर्खाः स्त्रियश्चैव हास्यनेपथ्ययोस्सदा ।
पर्यं भावानुकरणे^४ यो यस्मिन् प्रविशेन्नरः ।
प्रेक्षकस्तु^५ स मन्तव्यो गुणैरेतैरलङ्कृतः ॥ ६१ ॥

बालक, स्त्रियाँ तथा मूर्खता के जन हास्यरस के तथा (चमकीली या हंसोड़) नेपथ्यभूषण से प्रसन्न होते हैं । अतएव इन भावों के अनुसार जो व्यक्ति जिस वर्ग का हो उसे उन गुणों से युक्त 'प्रेक्षक' मान लेना चाहिए ॥ ६१ ॥

पर्यं हि प्रेक्षकाः श्रेयाः प्रयोगे नाट्यसंधर्भं ।
सहपै^६ तु^७ समुत्पन्ने प्राशिनकान् सन्नियोधत ॥ ६२ ॥
यश्च विघ्नतर्कश्चैव छन्दोविच्छेदवित्तर्धा^८ ।
अस्त्वविधिप्रकृद्देश्या गान्धर्वो राजसेवकः ॥ ६३ ॥

नाटक के प्रयोग के अवसर पर ये ही प्रेक्षक होते हैं । जब नाट्यप्रयोग की सफलता या असफलता पर निवारसंघर्ष उत्पन्न हो जाय तो नाटक के प्रत्येक भाग के अभिनयादि की सफलता के लिये (इन निशिष्टगर्ग तथा

१. शूरास्तु शूर—४० । २. धर्माख्याने—४० ।

३. सर्वदा—४० । ४. भावानुकरणे—४० ।

५. स तत्र प्रेक्षको ज्ञेयो—४० ।

६. दण्डरूपत—४०, ४० ।

७. च—४० ।

८. छन्दोविच्छेदवित्तर्धा—४०, ४०; छन्दोविच्छेदः क्रिन्तु—४० ।

९. अस्त्वविच्छेदभावैश्च—४०; इत्य(सि) सविनविदेश्या—४०, ४० ।

रुचि के) प्राश्निको* (प्राश्निकों) से पूछा जाय । ये (प्राश्निक) है—याज्ञिक (यज्ञ कार्य करने वाला), नर्तक (अभिनेता), छन्दोवेत्ता (छन्दशास्त्र का विद्वान्), वैयाकरण (शब्दशास्त्र का निज्ञाता), अस्त्रशास्त्रो म ज्ञाता, चित्र-कार, वेद्या, संगीतकार (गान्धर्व) तथा राजा का सेनक । अतः मैं इनकी उपयोगिता बतलाता हूँ ॥ ६२-६३ ॥

यज्ञविद्यमयोगे च नर्तकोऽभिनये स्मृतः^१ ।

छन्दोविद्वत्तयन्वेयु^२ शब्दविपाठ्यविस्तरं^३ ॥ ६४ ॥

दृश्यस्त्रचित्तौष्टवे^४ तु नेपथ्ये चैव चित्रकृत् ।

कामोपचारे वेद्या च गान्धर्वः स्वरकर्मणि^५ ॥ ६५ ॥

सेवकस्तूपचारे स्यादेते^६ वै प्राश्निकाः स्मृताः ।

एभिर्मममभिप्रेक्ष्य^७ क्षोपा चाच्यास्तथा गुणाः ॥ ६६ ॥

यज्ञों के अभिनय प्रदर्शन के लिए 'याज्ञिक' को, सामान्य (सभी) अभि-
नय के नियम में अभिनेता (नर्तक) को, छन्दों के प्रयोग में छन्दवेत्ता को,
पाठ्यविधान (विस्तार) में वैयाकरण को, वाण आदि अस्त्रों के निज्ञाता को
सौष्टव के प्रयोग में, (रंग तथा) वेष रचना में चित्रकार को, कामोपचार

१. प्राश्निक—नाट्यप्रयोग के प्रत्येक अंग का परीक्षण कर उसकी
सफलता का निर्णय देने के कारण प्राश्निक न्यायाधीश के समान मान्य होने थे
और उनका निर्णय सभी मान्य करने थे । नाट्यप्रयोग को अनिमुन्दर बढ़ाने
के लिये भरतमुनि ने ऐसी तुना की स्थापना की जिनसे कला तथा शान्तीय
परम्परा का परीक्षण होता रहे तथा वे व्यवस्थित बनी रहे और विकास भी
करती रहें । प्राश्निकों का यह विवरण नाट्यप्रयोग की भरतनालीन उन्नत
स्थिति का प्रमाण भी है ।

१ तथा—ग०, घ० । २ छन्दो उद्बृत्तबन्ते तु ग० ।

३ अतः पर—विभूतिगुणसंयोगे सयान्तपुरचेष्टिते । राजात्मचरितं च
स्यादिप्यास सौष्टवे तथा । प्रणामकृतिचेष्टानु वदनाभरणयोजने । इति छ०
ग० पुस्तनयोरधिक पद्यद्वयम् ।

४ नाट्यभूते च नेपथ्ये चित्रकृत् सप्रशस्यते—छ० ग० घ० ।

५ स्वरतालयो—ग० घ० । ६ च दर्शते—छ०, ग०, घ० ।

७ एभिर्दृष्टान्तसंपूर्त—क० ।

(प्रेम तथा उसके अभिव्यञ्जक अभिनय) में वेश्या की, स्वर तथा ताल के प्रयोग में गान्धर्व (संगीतकार) को तथा व्यवहारों के अभिनय में राजाधिकारी (राजसेवक) को दर्शक मान कर इनकी राय लेनी चाहिए । (ये ही इन विषयों के अभिनय प्रदर्शन के विषय में उच्युक्त न्याय कर सकते हैं) ये (ही दस) नाट्यप्रयोग के दर्शक प्राश्निक कहलाते हैं । इन व्यक्तियों को अपना कर्तव्य समझकर (धर्ममभिप्रेक्ष्य) गुण तथा दोषों को बतलाना चाहिए^१ ॥ ६४-६६ ॥

अशास्त्रज्ञे^१ विवादो हि यदा भवति कर्मतः ।

तदैव^२ प्राश्निका ज्ञेया गदिता ये मयाऽनघाः ॥ ६७ ॥

जब शास्त्रों के अज्ञान के कारण प्रयोगगत कार्यों के विषय में विवाद उत्पन्न हो जाय तो इन्हीं दर्शकों से (जो मैंने बतलाए हैं) पूछा जाना चाहिए^३ ॥ ६७ ॥

शास्त्रज्ञानाद्यदा^३ तु स्यात् सहर्षं शास्त्रसंश्रयः ।

शास्त्रप्रमाणनिर्माणैर्भ्यवहारो^४ भवेत्तदा ॥ ६८ ॥

परन्तु जब शास्त्रज्ञान को लेकर विवाद उत्पन्न हो जाय तो शास्त्र ग्रन्थों के अनुसार ही उसका निपटारा (निर्णय लेकर) कर लेना चाहिए^३ ॥ ६८ ॥

१ नाट्यप्रयोग का (उचित स्वरूप में) ग्यायत सकलता के निर्णयार्थ नाट्यशास्त्र का यह विस्तृत विवरण बड़ा ही महत्त्वपूर्ण तथा आदर्शभूत है और पूर्ण जाचपड़ताल के साथ प्रयोग की गुणन परीक्षा इसी प्रकार सही हो सकती है ।

२ इसका आशय है कि किसी नाट्यप्रदर्शन के गुण दोषों का जब सामान्य प्रेक्षक वर्ग ठीक से किसी प्रकार उचित निर्णय न कर पाए तो अपने अपने विषय के विशेषज्ञ दर्शकों को ही उनसे सम्बन्ध विषयों में पूछा जाय, क्योंकि वैसा करने पर नाट्यप्रयोग का सही मूल्यांकन सम्भव होता है ।

३ भरत ने इस नियम का आशय है कि जब शास्त्रों के विशेषज्ञ नाट्यप्रयोग के (नाटकीय अभ्यास के) विषय में भिन्न मत रखें तो उन्हें

१. अशास्त्रज्ञा विवादेषु यथा प्रकृतिकर्मतः — क० ।

२. अर्पते — क०, तदैते — घ० ।

३. शास्त्रज्ञाने — छ०, य० ।

४. निर्माणो व्यवहारो — य०, घ० ।

‘भर्तृनियोगादन्योन्यविग्रहात्’ स्पर्धयापि भरतानाम् ।

अर्थपताकादेतोस्त्वर्था नाम सम्भवति ॥ ६९ ॥

यह सपर्प अभिनेताओं की पारस्परिक स्पर्धा, उनके स्वामियों के इशारों पर या अर्थ और पताका की प्राप्ति के लिए उत्पन्न हो जाता है ॥ ६९ ॥

सधर्पारस्था में निर्णय की विधि—

तेषां^१ कार्यं व्यवहारदर्शनं पक्षपातविरहेण ।

कृत्वा^२ पणं पताका व्यवहारः समवितव्यस्तु ॥ ७० ॥

इस सधर्प के निर्णय में पक्षपातहीनता से उनके कार्य (तथा प्रमाण) देखने चाहिए । विवाद निर्णय उनकी प्रतिज्ञा (शर्त) को देसते हुए देना चाहिए^३ ॥ ७० ॥

शास्त्र को उद्धृत कर तदनुसार ही अपना मन्तव्य बनाना चाहिये या फिर परम्परागत नियमों को जो ग्रन्थों में स्पष्ट ही होते हैं देखकर प्रयोग की सफलता का निश्चय करना चाहिए ।

१. भरत के इस निग्रम का उदाहरण ‘मालविकाग्निमित्र’ नाटक में दो नाट्याचार्यों के सधर्प में देखा जा सकता है ।

२. स्पर्धा या सधर्प में भाग लेने की शर्त होने पर उसमें या तो किसी विशेष नाट्यरचना को मंच पर प्रस्तुत करना होता है या किसी नाट्यरचना के एक विज्ञिष्ट भाग के रस भावादि को कलात्मक प्रकार से प्रस्तुत करना हो सकता है या फिर किसी नवीन नाट्यरचना को प्रस्तुत किया जा सकता है और इस प्रकार जब प्रयोग पूर्ण हो जाता है तो उसके प्रस्तुतकर्ता, निर्देशक, आपार्य या सफल अभिनेता अथवा एक विशेष नाट्य-मंडली या उनके मुखिया की पताका, विजय-स्वरूप दी जाती है । कभी-कभी अनेक सप्ताह तक कई नाट्य रचनाएँ स्पर्धा में प्रस्तुत की जाती रहती हैं तथा सर्व-श्रेष्ठ रचना को ‘पताका’ प्राप्त होती है ।

१. स्वामिनियोगा—ध०; स्वामिनयो—ग० ।

२. विग्रहस्पर्धया च—ग०, ध० ।

३. तेषां व्यवहार्यतावपक्षपातेन दर्शनं कार्यम्—ध०, ग० ।

४. कृत्वा पणं पताकासं-व्यवहारं समवितव्यम्—ग०, ध० ।

घातों का प्रमाणलेखन (सग्रह)—

सर्वैरनन्यमतिभिः^१ सुखोपविष्टैश्च^२ शुद्धमाचैश्च ।

लोके^३ गणकसहायैः सिद्धैर्घाताः समभिलेख्याः ॥ ७१ ॥

इन व्यक्तियों के द्वारा-जो सुखपूर्वक बैठे, शुद्ध भावना वाले तथा अप्रतिम बुद्धिमान् (अनन्य मतिभिः) हो-गणकों की सहायता से सिद्धि में प्रति-
धन्यक घातों को (दोषों) को या त्रुटियों को लिखना (या लिखवाना)
चाहिए ॥ ७१ ॥

नास्यासनैर्न दूरसंस्थितैः^४ प्रेक्षकैस्तु भवितव्यम् ।

तेषामासनयोगो^५ द्वादशहस्तस्थितः^६ कार्यः ॥ ७२ ॥

ये निर्णायक दर्शक न अधिक दूर न मंच के अतिशय समीप ही बैठने
चाहिए । इनके आसन मंच में बारह हाथ दूर रखे जाएँ ॥ ७२ ॥

यानि^७ विहितानि पूर्वं सिद्धिस्थानानि तानि लक्ष्याणि ।

घाताश्च^८ लक्षणीयाः प्रयोगतो^९ नाट्ययोगे तु ॥ ७३ ॥

नाट्यप्रदर्शन से प्राप्त होनेवाली सिद्धियों के बिन्दुओं को (गिन कर)
ये घतलाई तथा, उन्हें लिखे या लिखाते चलें । इसी प्रकार नाट्यप्रदर्शन
के मध्य मिलने वाली घातों का भी सग्रह किया जाए ॥ ७३ ॥

आकलन के अनुपयुक्तघात—

द्वैपाद्यातसमुत्थाः^{१०} परोत्थिता या न ये बुधैर्लेख्याः ।

घाता^{११} नाट्यसमुत्था ह्यारमसमुत्थास्तु लेख्यास्त्युः ॥ ७४ ॥

१. तैः सम्भावितमतिभिः—ग०, घ० ।

२. विशुद्धमाचैश्च—ख०, ग० ।

३. यैर्लेखकगणकसहायास्तद्वसिद्धिभिर्घाताः—क०; लेखकगणकसहायै—घ० ।

४. दूरस्थितिभिः—ग०, घ० । ५. मामनयावन्—ग० ।

६. हस्तस्थितिः कार्यः—ग०, घ० ।

७. यावत्तुक्तानि हि पूर्वं—ख०, ग०, घ० । ८. या. बाध—ग० ।

९. यथोत्थिता—ग०, घ० ।

१०. द्वैपाद्यातसमुत्थास्तथा परोत्था बुधैर्नैर्लेख्याः—ख०; द्वैपाद्यप्रसमर्प
पताकोत्थिता या बुधैर्लिखितव्या—ग० ।

११. घाता—ग० ।

उन घातों को जो आत्मालिङ्ग (देवी) हों या सत्रुओं के द्वारा गड-बड पैदा करने के लिए उत्पन्न की गई हो—नहीं लिखी जाय । परन्तु नाट्यप्रदर्शन में होनेवाली तथा अभिनेताओं की रचय की असावधानी में होनेवाली (आत्मसमुत्थ) 'घातों' को (अरस्य) सत्रहीत मिया जाय ॥ ७३ ॥

पताना का निर्णय—

घाता ग्रन्थ स्वरूपाः संख्यानां^१ सिद्धयश्च बहुलास्त्युः ।

विदितं कृत्वा राजस्तस्मै देया पताका हि ॥ ७५ ॥

जिस नाट्यप्रदर्शन में उक्त परिपाटी के अनुसार देखने पर घातों की संख्या जोड़ी तथा सिद्धिया अधिक रहें उनकी संख्या संह्र आदि को राजा को प्रस्तुत करते हुए (गुण तथा योग्यता के अनुसार अधिक रहने के कारण) उसे ही पुरस्कार या विषय के फल स्वरूप 'पताका' दी जाय ॥ ७५ ॥

सिद्धयतिशयाच्च पताका समसिद्धौ पार्थिवाह्वया देया ।

अथ नरपतिः समः स्यादुभयोरपि^२ सा तत्र देया ॥ ७६ ॥

एवं^३ त्रिभिर्नैर्द्रष्टव्यो व्यवहारः^४ समञ्जसम् ।

म्वक्ष्यन्तिस्त्वस्त्रुवासीनैः सुविशिष्टैर्गुणार्थिभिः ॥ ७७ ॥

विमृश्य प्रेक्षकेर्ग्राह्यं सर्वरागपराद्मुखैः ।

साधनं दूषणमासः^५ प्रयोगसमयाधितैः ॥ ७८ ॥

१. किसी नाट्य रचना में घात का होना उसकी (साहित्यगन) हीनता या घटिया स्तर की ही निर्दर्शित करता है । इस प्रकार की रचना को मंच पर

१. ममानसिद्धयश्च—ग० ।

२. राज्ञे—ग०, घ० ।

३. प्रथम समकर्षणगुणा स्तुस्तस्मिन् भरतप्रयोगेषु कुशलता सिद्धयधिके तु पताका नमभिद्धा राज्ञे (दे) नृपते —ग० ।

४. स्यादुभावपि तन्मनीयो तौ—ग०, घ० ।

५. एतच्छ्रुतीनुगम ग—पुस्तके नास्ति ।

६. व्यवहार समञ्जसम्—क०, व्यवहारसमञ्जस—घ० ।

७. गुणादिभि—ख० । ८. दूषणमास—घ० ।

किन्तु दोनों प्रतिस्पर्धा दलों के समान गुणशाली रहने पर जिसकी सिद्धियों अधिक हों उसे 'पताका' दी जाय या सिद्धियों के समान होने पर राजा की (उचित) आज्ञा के अनुसार 'पताका' प्रदान की जाए ।

यदि राजा दोनों प्रतिस्पर्द्धा दलों के विषय में समान मत रखे तो दोनों को 'पताका' दी जाय । [(नाट्य प्रदर्शन में) इन नियमों को देखने के साथ ही पाठ्य (सवाद), भूमिका तथा रस को भी ध्यान में रखना चाहिए] ।

(पताका प्रदान करते समय) इन प्रेक्षकों (निर्णायकों) के जो नाट्य-प्रदर्शन के नियमों से परिचित, गुणों को समझने में चतुर, आनन्दपूर्वक उचित स्थान पर आसीन तथा आप्रह और राग से परे हों—किये गये निर्णय के औचित्य को देखना चाहिए ।

ये (प्रेक्षक) नाट्यप्रदर्शन में समग्र साधन, छोटे से छोटे दोष (दूषण-भास) को भी निर्दिष्ट करें ॥ ७६-७८ ॥

समत्त्वमङ्गमाधुर्यं^१ पाठ्यं प्रकृतयो रसा ।

गानं वाद्यं सनेपथ्यमेतज्ज्ञेयं^२ प्रचरन्ततः^३ ॥ ७९ ॥

अतएव नाट्यप्रयोजनजन (सूत्रधार या नाट्य निर्देशक) को समता अङ्ग-माधुर्य, पाठ्य (संगीत गति की रचना) भूमिका प्रकृति (रस, गीत, वाद्य तथा सनेपथ्य) के विज्ञान की ठीक तरह से समझना चाहिए ॥ ७८ ॥

प्रस्तुत कर स्पर्धा में भाग लेनेवाले व्यक्तियों को भी इसी कारण अपनी अभिनय कला तथा अन्य उपकरणों की बहुलता द्वारा काफी हद तक मूल रचना सेवक के इस दोष की टक देने है । (इस सन्दर्भ में इसी अध्याय के २४, २५ श्लोक पुन इष्टव्य हैं) ।

१. इसका निर्णय दर्शकों के अनुमूल कोणाहस या (उसके) किसी निर्णय पर असन्तोष न व्यक्त कर चुपचाप भुन लेने या उसका अनुमोदन करन आदि से भी किया जा सकता है ।

१. एव विधि तु दृष्ट्वा—ग० ।

२. प्रागिनिकं ज्ञेयवादिनः (?)—क० (२)

३. प्रवीकृतम्—ग० ।

समत्व(ता)का सारूप—

ध्रुवाणां^१ गानयोगेषु कलान्तरकलासु च ।

यदङ्गं क्रियते नाट्यं^२ समन्तात्^३ समुच्यते ॥ ८० ॥

नाट्य प्रदर्शन में अंगों की विभिन्न कलात्मक छत्रियों का वाद्य ध्वनियों के साथ घुना गीत और नृत्य के अन्तर पर निर्माण किया जाता है उसे 'समत्व' जानें ॥ ८० ॥

‘सङ्गोपाङ्गसमायुक्तं’ गीतताललयान्वितम् ।

गानवाद्यसमत्वञ्च^४ तद्वयुधैः सममुच्यते ॥ ८१ ॥

तथा किसी नाट्यप्रदर्शन के समय अंगों तथा उपांगों की विविध भाव-भंगियाँ गीत के ताल तथा लय के साथ और वाद्य के अनुसार (साथ साथ) रहें तो उसे भी 'समत्व' समझना चाहिए ॥ ८१ ॥

अंगमाधुर्य—

अग्निर्भुग्नमुरः^५ कृत्वा चतुरस्रकृतौ^६ करौ ।

प्रीयाञ्चिता तथा कार्या त्वद्गमाधुर्यमेव^७ च ॥ ८२ ॥

यदि बधःस्थल को न झुकाते हुए दोनों भुजाओं को चतुरस्र दशा में फैलाते हुए, प्रीति को अर्चित दशा में रखा जाय तो 'अंगमाधुर्य' होता है ॥ ८२ ॥

पूर्वोक्तानीह दोषाणि यानि साध्यानि^८ साधकैः ।

वाद्यप्रकृतयो^९ ज्ञानं^{१०} वक्ष्यमाणानि निर्दिशेत्^{११} ॥ ८३ ॥

१. गीतवादित्रतातेन—क०, ध्रुवानाट्यप्रयोगेषु—ग० ।

२. नाट्यं—ग० । ३. समर्थ—ग० ।

४. पद्यमेतन् ॥०—पुस्तके नास्ति । ५. समाधोष—घ० ।

६. भाण्डवाद्य सम चैव यस्मिस्तन् सममुच्यते—ख०, घ० ।

७. सन्निर्भुग्न—क० ।

८. चतुरस्रायनी भुजो—घ० ।

९. माधुर्यमुच्यते—घ० । १०. द्रव्याणि—क० ।

११. वाद्यादीना पुनर्विप्राः सप्तत्रय सन्निबोधन—क०; वाद्यप्रकृतयोऽ-
ज्ञाना—ग०

१२. ज्ञान—घ० । १३. दर्शयेत्—ग० ।

तथा सौध विषयो को जो अभिनेताओं (साधक) के द्वारा सन्पादित या
स्तुत किये जाएँ (साध्यमानानि, साध्यानि) पूर्व में बतलाया जा चुका है ।
परन्तु उन्हें वाद्य, भूमिञ्च (प्रकृति) तथा गीत (गान) की स्थिति को सदा
देखते हुए रखना चाहिए^१ ॥ ८३ ॥

यानि स्थानानि सिद्धीनां तैः सिद्दिन्तु प्रकाशयेत् ।

हर्षादङ्गस्समुद्भूतां^२ नानारसमुत्थिताम् ॥ ८४ ॥

हर्ष आदि भावों, विभिन्न आंगिक अभिनय तथा रसों में उत्पन्न होने
वाली सिद्धि को इन्हीं लक्षणों को प्रकट करना चाहिए ॥ ८४ ॥

नाट्यप्रयोग के उपयुक्त समय—

वारकालास्तु^३ विज्ञेया नाट्यसैविविधाधयाः ।

दिवसश्चैव रात्रिश्च तयोर्बोरात्^४ नियोद्यत^५ ॥ ८५ ॥

प्रादोषिकोऽर्धरात्रिश्च^६ तथा प्राभातिकोऽपरः^७ ।

नाट्यवारा भवन्त्येते रात्रावित्यनुपूर्वशः^८ ॥ ८६ ॥

नाट्यप्रयोगाज्जन (निर्देशक, सूत्रधार) को नाट्यप्रयोग (नर) का
समय (काल) ज्ञान रहना चाहिए जो कि सन्मान्यतः दिन तथा रात्रि के
समय प्रदर्शित करने हेतु विभिन्न विचारों पर निर्भर करता है । जब मैं
इनका रात्रि तथा दिन में प्रदर्शित करने का वर्णन करता हूँ । रात्रि के समय

१ अभिनेताओं के साधना द्वारा अभिन किये जाने वाले विषय हैं पाठ्य,
रस तथा नेपथ्य में दसता आना (इसके स्वरूप के विषे मा० शा० अध्याय
१०, ६ तथा २३ द्रष्टव्य है)

१ वयोभूता—(२) ।

२ पर कालात्र विज्ञेयो विविधो नाट्ययोगकृभिः—घ०, वार कालात्र—
घ० । ३ तयोर्बोरात्—घ०, विशेषाधानयो स्मृता—घ०, घ० ।

४ अत्र पर-पर-च-पुस्तके-पूर्वाह्नेष्वथ मध्याह्ने ह्यनराह्ने तर्पे च ।
दिवासमुत्पा विज्ञेय नाट्यवारा प्रयोगन ॥ इति पद्य समुपलम्बने ।

५. प्रादोषिकाधरात्रिश्च—घ०, प्रादोषिकाधरात्रिश्च—घ० ।

६. प्राभातिकोऽपि च—ग० ।

७. रात्रिपर्वसमाविता घ० ।

लिये जाने वाले नाट्य-प्रदर्शन (प्रयोग) सन्ध्या, अर्धरात्रि तथा उपःकाल के समय किये जाते हैं ॥ ८५-८६ ॥

पूर्वाह्णस्त्वय^१ मध्याह्नस्त्वपराह्णस्तथैव च ।

दिवासमुत्था^२ विज्ञेया नाट्यवाराः प्रयोगतः ॥ ८७ ॥

दिन के समय किये जाने वाले प्रदर्शनों का समय पूर्वाह्न, अपराह्न तथा मध्याह्न रहता है ॥ ८७ ॥

मिषय तथा रत्न के अनुसार नाट्यप्रदर्शन का समय—

एतेषान्नु यथा^३ योग्यं नाट्यं कार्यं रसाश्रयम् ।

तद्वदं सम्प्रवक्ष्यामि चारं^४ कालसमुत्थितम् ॥ ८८ ॥

अब मैं यह बतलाता हूँ कि ये समय मिषय रत्नों के नाट्य-प्रयोगों के प्रदर्शनों में क्यों उपयुक्त होने हैं ? तथा इन्हीं समयों पर इनका प्रदर्शन क्यों निश्चित किया गया है ॥ ८८ ॥

यच्छोभ्रमणीयं म्याज्जर्मोत्थानकृतं^५ तथा ।

पूर्वाह्णे^६ तत् प्रयोक्तव्यं शुद्धं चा विवृतन्तथा ॥ ८९ ॥

जो सुनने में मधुर तथा धार्मिक आस्थान से शुद्ध हो—तो वह चाहे शुद्ध प्रकार हो या मिश्र-उमे पूर्वाह्न में प्रदर्शित किया जाय ॥ ८९ ॥

साधोत्थानगुणैर्युक्तं घाद्यभूषिष्ठमेव च ।

पुष्कलं^७ सिद्धियुक्तन्तु अपराह्णे प्रयोजयेत् ॥ ९० ॥

जो वाद्यसंगीत प्रचुर, शक्ति तथा उत्पादनमयी कथावस्तु वाला तथा निश्चित सिद्धियों को देनेवाला हो तो उमे अपराह्न में अभिनीत किया जाय ॥ ९० ॥

१. पूर्वाह्णस्त्वया जेसा आपराह्णिक एव च—ग० ।

२. दिवासमुत्थाविज्ञेयो नाट्यवारी प्रकीर्तितो—ग० ।

३. यथा यद्योग्यं नाट्यकार्यं रसाश्रयम्—ग० ।

४. चारकालसमायवम्—ग० ।

५. यर्मोत्थानकृतं च यद्—ग० ।

६. तत् पूर्वाह्णे युक्तं कार्यं शुद्धं तु विवृतं तथा—ग०, घ० ।

७. साधोत्थान—ग०; सिद्धिवहन—क (२) ।

कैशिकीवृत्तिसंयुक्तं शृङ्गाररससंश्रयम्^१ ।

नृत्यवादित्रगीताद्यं^२ प्रदोषे नाट्यमिष्यते ॥ ९१ ॥

जो कैशिकी वृत्ति तथा शृङ्गार रस वाला हो, तथा जिसमें नृत्य गीत और वाद्यों का प्राचुर्य हो उसे प्रदोषकाण्ड में प्रदर्शित किया जाय ॥ ९१ ॥

यत्तु^३ माहात्म्यसंयुक्तं करुणप्रायमेव च ।

प्रभातकाले तत् कार्यं नाट्यं निद्राविनाशनम् ॥ ९२ ॥

जो (किसी नायक की) महत्ता का प्रदर्शन तथा अधिकांशतः करुण रस वाला हो तो उसे प्रातःकाल प्रदर्शित करे, यह (प्रदर्शन के समय आनेवाली) निद्रा का नाशक होता है ॥ ९२ ॥

अर्धरात्रे न^४ युञ्जीत न मध्याह्ने तथैव च^५ ।

सन्ध्याभोजनकाले च नाट्यं न च कदाचन ॥ ९३ ॥

ये नाट्य प्रदर्शन अर्धरात्रि, मध्याह्न, सन्ध्याकाल (सन्ध्योपासना के समय) तथा भोजन की बेला में प्रदर्शित नहीं करना चाहिए ॥ ९३ ॥

एवं कालञ्च देशञ्च प्रसमीक्ष्य^६ ससंश्रयम् ।

नाट्यधारं प्रयुञ्जीत यथाभावं यथारसम् ॥ ९४ ॥

इस प्रकार समय, स्थान तथा कथारस को देखते हुए रस तथा भावों के अनुसार नाट्यप्रदर्शन (नाट्यधार) को प्रस्तुत करना चाहिए ॥ ९४ ॥

अपवाद—

अथवा देशकालौ च^७ न परीक्ष्यौ प्रयोक्तृभिः ।

यथैवाज्ञापयेद् भर्ता^८ तदा^९ योग्यमसंशयम् ॥ ९५ ॥

१. ललिताभिनयात्मकम्—क (५)

२. गीतवादित्रमूयिष्ठ—ग०, घ० ।

३. यत्रमहाप्यबहुन—क०, घ० । ४. नियुञ्जीत—क० ।

५. न प्रयुञ्जीत मध्याह्ने नाधिरात्रे कथञ्चन—ग० ।

६. नाट्य नैव प्रयोजयेत्—क०, न नाट्य सम्प्रयोजयेत्—ग० ।

७. समीक्ष्य च कलाबलम्—क०, पण्ड (वर्णन ?) च समीक्ष्य तु—ग० ।

८. नाट्य नित्यं प्रयुञ्जीत यथाभाव—क०, “यथासत्त्व यथारसम्—ग० ।

९. तु—ग०, घ० । १०. यत्र चाज्ञाप—ग०, घ० ।

११. नत्र—ग०, घ० ।

परन्तु स्वामी जन आज्ञा दे तो (उस समय) स्थान तथा समय को बिना देखे तत्काल (प्रयोग) प्रदर्शन प्रस्तुत कर देना चाहिए । इस नियम में विशेष आपह अनानाक्षित है ॥ ९५ ॥

तथा^१ समुदिताश्चैव विज्ञेया^२ नाटकाश्रिताः ।

पात्रं प्रयोगसृद्धिश्च^३ विज्ञेयास्तु प्रयो गुणा^४ ॥ ९६ ॥

नाटकों के प्रदर्शन में तीन गुण रहते हैं क्योंकि नाटक इन्हीं पर निर्भर करता है । ये गुण हैं—गान, प्रयोग तथा समृद्धि (सिद्धि) ॥ ९६ ॥

आदर्श पात्र के गुण—

बुद्धिमत्त्वं^५ सुरुपत्वं लयतालज्ञता तथा ।

रसभावज्ञता चैव वयस्स्वत्वं^६ कुतूहलम् ॥ ९७ ॥

प्रहर्णं धारणञ्चैव गानं^७ नाट्यकृतं तथा ।

जितसाध्वसतोत्साहौ^८ इति पात्रगतौ विधिः ॥ ९८ ॥

बुद्धिमान, सुन्दर तथा शक्ति सम्पन्न शरीरवाला, लय, ताल, रस तथा भावों का भिन्नाता, उचित वय तथा कौतुहल युक्त कला तथा शास्त्रों को महण करने तथा सूक्ष्म बुद्धि, नृत्य-नाट्य तथा गीत में सम्पन्नता होना ये गुण 'अभिनेता' में रहने चाहिए ॥ ९७-९८ ॥

१ सफल नाट्यप्रयोग के लिये पात्र, प्रयोग तथा समृद्धि इस 'त्रिक' का समन्वय अति आवश्यक है तथा यदि ऐसा किया जाये तो नाट्यप्रयोग का उचित मूल्यांकन सम्भव हो सकता है । भरतमुनि ने नाट्यप्रयोग की परिपूर्णता के लिये जहाँ शास्त्रीय सिद्धान्त बतलाये वही प्रयोग की सकलता के लिये उपयुक्त एवं निरूपित मानवण्ड भी प्रस्तुत किया । जितके आधार पर किसी भी नाट्यप्रयोग का उचित मूल्यांकन किया जा सके । भरत का यह विवरण प्रयोगात्मक नाट्यदृष्टि रखने वालों के लिये आज भी माननीय है तथा नाट्य सिद्धान्त की पूर्ति का महत्वपूर्ण अंग भी ।

१ यथासमुदयश्चैव प्रयोगाश्च समृद्धयः—ग० ।

२ प्रयोगः—घ० । ३ वयस्स्वत्वं—ख०, ग० ।

४ बुद्धिः सत्त्व सुरुपत्वं—घ, बुद्धिसत्त्वस्वरूप च—ग०, घ० ।

५ वयस्स्वत्वं—ख० । ६ गानावैकल्यमेव च—क० ।

७ निजसाध्वसतोत्साहौ—क, ख० ।

आदश प्रयोग (का स्वरूप)—

सुवाद्यता सुगानत्वं सुपाट्यत्वं तथैव च ।

शास्त्रकर्मसमायोगः प्रयोग इति^१ संज्ञितः ॥ ९९ ॥

जिन नाट्य प्रदर्शन में वाद्य संगीत श्रेष्ठ, गीत मधुर, मन्त्राद् स्पष्ट तथा काव्यों के अनुमार ठीक प्रदर्शित हो तो ये 'प्रयोग' के गुण ममजे जायें ॥ ९९ ॥

समृद्धि—शुचि^२ भूषणतायां तु माल्याभरणवाससाम् ।

विचित्ररचना^३ चैव समृद्धिरिति संज्ञिता ॥ १०० ॥

बढिया अलङ्कारों, पुष्पादि मालाओं तथा वस्त्रों का धारण तथा उचित चित्रकारी और नेपथ्य (वेषभूषा) रचना का रहना (नाट्य प्रदर्शन में) 'समृद्धि' गुण को उत्पन्न करता है ॥ १०० ॥

यदा समुदिता^४ सर्वे पराभूता भवन्ति हि ।

अलङ्कारः स^५ तु तथा मन्तव्यो नाट्ययोजकृभिः ॥ १०१ ॥

ये सभी गुण जब किसी एक नाट्यप्रयोग में विद्यमान रहें तो उसे श्रेष्ठ नाट्यप्रयोग (नाट्यप्रयोक्तृजन) मानें ॥ १०१ ॥

एतदुक्तं द्विजध्रेष्ठा^६ सिद्धिनां लक्षणं मया ।

अत ऊर्ध्वमप्रवक्ष्यामि आतोद्यानां विकल्पनम् ॥ १०२ ॥

इति भारतीये नाट्यशास्त्रे सिद्धिभ्यञ्जका नाम सप्तविंशोऽध्यायः ।

हे मुनियों, मैंने आपको सिद्धियों का लक्षण निरूपण पूर्वक सारा स्वरूप बतलाया । अब मैं (अगले अध्याय में) संगीत तथा वाद्यों की विभिन्न शास्त्राओं या आतोद्यों की विवेचना करूँगा ॥ १०२ ॥

भरतनाट्यशास्त्र के 'सिद्धिभ्यञ्जक' नामक मत्तार्सर्वे अध्याय की प्रदीपव्याख्या समाप्त ।

भरतनाट्यशास्त्र का तृतीयखण्ड समाप्त ।

१ स तु—ग०, क० ।

२ सुविभूषणता या तु सुमाल्याम्बरता तथा—ग०, घ० ।

३ या त्वङ्गरचना चैव समृद्धिरिति सा स्मृता—ग०, घ० ।

४ समुदया—घ०, सर्वे समुदिता—ग० ।

५ अलङ्कारा संकुतुपा क० । ६ नाटकाश्रय—घ० ।

७ मया सम्यक्—ग०, घ० । ८ द्विजा—ग०, घ० ।

परिशिष्ट

(नाट्यशास्त्र : अध्याय २०-२७)

अतिरिक्त टिप्पणियाँ

विंश अध्याय

(दशरूपकनिरूपण)

(संक्षेप—टिप्पणियों के आरम्भ में दो शायी संख्या अध्यायगत श्लोकों की है।)

१. दशरूपकों में काव्य की योजना पिछले अध्याय में कही गयी थी, अतः उसके अनुसार दशरूपकों का स्वरूपाभिधान का क्रम भा ही जाता है। इस तथ्य से यही अध्याय को भी संगति लग जाती है। तो फिर दशरूपकों के लिये 'कथयिष्यामि' का प्रयोजन क्या हो सकता है। यहाँ यह भी आशंका होती है कि 'रसा भाषाः' आदि के संग्रह में जब दशरूपकशब्द की समायोजना नहीं है तो फिर यह कैसे कहा जाए कि दशरूपकों के उपयोगी 'पाठ्य' को बतलाता है। अतः 'रूपक' शब्द के प्रति भी कुछ विवरण देना आवश्यक है। जिसअर्थ का रूपण या प्रत्यक्ष किया जाता है, उस अर्थ के वाचक होने से काव्य भी 'रूप' कहलाता है। इसलिये दशरूपों का विभाग जिससे किया जाए वही 'दशरूप विकल्पन' होगा। अतः यहाँ यही समाप्त है। इसलिये यहाँ अर्थ है कि जिस सूत्र से वाचिक शब्द में आङ्गिकप्रकृतिप्रत्यय एवं अर्थ के विभाग की कल्पना करते हैं वही वाणी का ही यह विस्तृत वर्णन है। 'नामतः' पद से उद्देश्य को तथा 'कर्मतः' पद से लक्षण को कहा गया है। यहाँ इसी कारण कर्म विजातीय से व्यावृत्तिरूप लक्षण है। 'प्रयोगतः' का अर्थ है प्रकृत अर्थात् उचित योग अर्थात् पारस्परिक सम्बन्ध ही प्रयोग है। जैसे नाटक तथा प्रकरण के लक्षणों के योग से नाटिका का बताना।

प्रश्न—परस्पर उचित सम्बन्ध ही प्रयोग नहीं होता, तब प्रयोगतः की भावना द्वारा बार कैसे नाटिका का ग्रहण करेंगे, क्योंकि नाटिका तो प्रयोग है।

उत्तर—यहाँ शया अन्यत्र 'व' शब्द भी कारिका में पठित है। इन दो पदों का यह भाग्य है कि उक्त प्रयोगों के प्रकारों से पारस्परिकसम्बन्धमय वैचित्र्य

के द्वारा अन्य प्रभेदों की भी कल्पना की जा सकती है। यदि प्रयोगत की व्याख्या 'प्रयोग के लिये' ऐसी करें तो प्रयोगत कथन ही व्यर्थ हो जाता है क्योंकि उक्त व्याख्यान का तो कोहलादिके द्वारा ललित लोटक, सट्टक एवं रानक जादि की सप्रहीत करना भी पत्र है जिसका एक उदाहरण नाटिका दिया गया है।

२-३ अत्र उद्देश्य कथन के द्वारा दशरूपकों की बतलाते हैं—'नाटक मिमादि चे'। यहाँ सप्रकरणम् में सह छद्म के द्वारा यह दिखनाया गया है कि प्रकरण का नाटक के साथ अङ्क, प्रवेशक तथा सन्धि आदि में साम्य होता है। इन रूपकों के लक्षण के सम्य ही इनकी व्याख्या भी की जाएगी। नाटकीय कथा या कथावस्तु—जो कि कर्म तथा फलों के प्रदर्शक तथा जन-देशा पुराणों में होती है—उसके होने पर भी कवियों की कुरकादि में सयोजिक कथावस्तु प्रायः अनिपेत रहती है तथा उच्चावच भी है। अतः यहाँ कुछ प्रयोग्य है, सूक्ष्म है, कुछ ऊँचा तथा कुछ उत्प्रेक्षणीय रहता है, इस प्रकार यहाँ अनेक विचित्रताओं का योग या समावेश रहता है। प्रत्यक्ष में भावना से अनुभव होने वाले रसावेश से उत्पन्न आनन्द ही इन रूपकों का पत्र या सारत्त्व है, जो इतिहास की जपेक्षा विलक्षणता युक्त होता है। इसमें जो वस्तु सूक्ष्म या ऊँचा है वही विभागशः इतिहास में भी हो सकती है, अतः वह इसका पत्र नहीं है। दशरूपकों की स्थिति प्रयोग पर्यन्त मानी गयी है, जो बार-बार कही गयी है। उद्देश्य के अनुसार पहिले सामान्य लक्षण तथा उसी के उपरान्त विशेष लक्षण कहा जाता है जिसे 'अनुरक्षण' पद से कारिका में दिखनाया है।

४. इनमें प्रथम सामान्य लक्षण की दिखाने हैं—'सर्वेषाम्' इत्यादि के द्वारा। वृत्तिर्वा काव्य की मातृमृता है। सम्पूर्ण ससार ही वृत्तियों में ध्यान है, यह तथ्य प्रथम अध्याय में दिखताया जा चुका है। वृत्तियाँ तथा उनके अङ्ग सभी काव्यों में होते हैं।

प्रश्न—यदि वृत्तियाँ एवं उनके अङ्ग काव्यों में हों तो फिर वृत्तिप्रभवात् दशरूपकों का लक्षण कैसे सङ्गत होगा? क्योंकि वृत्तिप्रभवत्वं तो दृश्य, श्रव्य तथा पाठ्य सभी काव्यों में रहता है।

उत्तर—इसीलिये 'प्रयोगत' शब्द यहाँ रखा गया है अर्थात् यह प्रयुग्ममान अर्थ के लिये है। इसका आशय यही कि (यद्यपि) वृत्तियाँ अर्थात् वेष्टाएँ अभिनेय तथा अनभिनेय सभी काव्यों की जननी होती है, तथा वाक्यार्थ के रूप में कवियों के हृदय में स्थित इन वृत्तियों से भी काव्य का उद्भव होता है फिर

भी प्रयुज्यमान होने के कारण (अर्थात् प्रयोग कीमोक्षता का अभिसन्धान कर) कृत्तियों में विनिवृत्त प्रयोग या अभिनेय काव्य होता है। अतः स्पष्ट है कि दशरूपक चारों कृत्तियों का अभिज्ञान करने वाला प्रकार है। इन दस्य काव्यों का उन मन्त्रों में हो विभाग है ऐसा नहीं समझना चाहिए, क्योंकि ऐसा मानने पर नाटिका, कट्टक अदि का निषेध हो जाएगा जब कि उनमें भी दशरूपकों के मन्त्रों का योग रहना है। यह तथ्य अग्रे भी पल्लवित होना।

५-६. पाह्नी प्रभृति जानि स्वर समुदाय ही ग्राम है। जैसे स्वरों के समुदाय बन में किसी वैनजम्ब के न जाने पर भी पर्याय में तथा प्रापम्ब, प्राधम्ब, अन्धम्ब, भयम्ब, पूर्णम्ब, अपूर्णम्ब, आरोहत्ब, अवरोहत्ब, अन्धपत्ब एवं मन्धम्ब आदि विभाव प्राप्त भेदों से जैसे यह्न ग्राम अन्य है तथा मन्धम ग्राम अन्य; उसी तरह स्वरम्बानीय कृत्तियों के प्रापम्ब एवं प्राधान्यादि दशक के कारण एक रूपक हमारे में मित्र हो जाता है। यथा चार श्रुतियों वाला पञ्चम विभृति होने पर ग्रामभेद करता है, उसी तरह कृत्ति भी श्रुतिम्बानीय मन्त्रों में भेद को निर्माण करती है। यह कहीं तो सम्पूर्ण है तथा कहीं शून्य है। इस प्रकार रूपकों का विभाग बन जाता है, इस तथ्य को जाति तथा श्रुति के दोनों भागों के उदाहरण में दिखलाया गया है।

यहाँ ग्राम शब्द रागजानि समुदाय को दिखलाता है। अतः व्यर्थ होगा कि जैसे विविचरूप में सन्निवेश के भवनम्बन द्वारा जतिशय मुक्त स्वर समुदाय बन हो ग्रामों में विभाग को कल्पना कर पूर्णम्बर एवं अपूर्ण स्वर वाले जाग्रदवस्था को उद्गति होती है, उसी तरह पूर्ण कृत्तियों वाले रूपकों के भेदों की उद्गति हो जाती है।

७-८. नाटक तथा प्रकरण में ही सम्पूर्ण कृत्तियाँ होती हैं न कि विपर्यय पल्लव को कृत्तियों वाले या तीन कृत्तियों भी नाटक होंगे ही, क्योंकि जैसे मुद्राराक्षस नाटक में कैमिकीवृत्ति है ही नहीं या बेणीमहार नाटक में धावती तथा भारमयी ही वादुल्लेख दिखलाई पड़ती है। अतः कृत्तियों से हाक विनिर्गम में कोई अन्तर नहीं पड़ता। कृत्तियों के विनिर्गम, विरूप तथा समुच्चय के द्वारा कृत्तियों की वद्वेता में रूपकों के विभेदों की कल्पना की जाती है। यही कौटुनादि प्रचलित रूपकों के अन्त प्रभेदों को भी इन सामान्य नक्षत्र से समझाया किया जा सकता है। जैसे कैमिकी वृत्ति के अभाव में भी गृहकार का मोर मनवकार के स्वरूप में जाने दिनाया गया है। नाटक प्रकरण में प्रज्ञान होता है क्योंकि हममें प्रसिद्धि का उपजीवन करने वाली कल्पनाप्रभूत वस्तुओं

की सम्भावना खूबी उत्प्रेक्षाएँ रहती हैं जो प्रमाण प्राप्त वस्तुओं में स्वतन्त्ररूप से योजना करने पर समाविष्ट हो जाती हैं ।

१०. इसी कारण इतिहासादि प्रमाणों से सिद्ध वस्तु के प्रदर्शक नाटक का लक्षण सर्वप्रथम बतलाते हैं—‘प्रख्यातवस्तु’ इत्यादि के द्वारा । महाभारत आदि प्रसिद्ध ग्रन्थों में जो वस्तु है वह जिसका प्रतिपाद्य अर्थात् विषय रहे । कदाचित् इसमें भी अप्रसिद्ध वस्तु हो सकती है उससे व्यावर्तन या वरण के लिये लक्षण में प्रख्यातोदात्त नायक कहा गया । यह श्रीशङ्कर का मत है परन्तु उपाध्याय तोत के मत में जिसकी प्रख्यात वस्तु हो ती उसमें नायक उदात्त होने से गताये हो जाता है फिर इस विशेषण की क्या आवश्यकता हुई । कहते हैं कि प्रसिद्धि तीन प्रकार से होती है इनमें प्रथम है अमुक देश में अमुक व्यक्ति ने किया । इसमें वस्तु प्रतिपाद्य प्रकर्ष से उपात्त तथा विषय मालव, पञ्चाल आदि देश आ जाते हैं । इस प्रकार वस्तु तथा विषय से सम्बन्ध दो प्रतीतियों को यहाँ बिखलाया गया है तथा तृतीय की ‘प्रख्यातोदात्तनायक’ विशेषण के द्वारा कहा गया है । भीररम के उपयुक्त उदात्तविशेषण के फल स्वरूप धीरललित, धीर प्रशान्त, धीरोदित एवं धीरोदात्त इन चारों नायकों का ग्रहण होता है । ‘राजविषय’ पद प्रख्यात वस्तु ऋषि तुल्य राजाओं के साधुवश के उपयुक्त है । यद्यपि देवताओं के चरित प्रख्यात है तब भी वरलम्ब प्रभावादि की बहुलता से उपाय के रूप में उपदेष्टव्य नहीं है अतः प्रख्यात वस्तुविषयत्व तथा प्रख्यातोदात्तत्व इन दोविशेषणों का प्रकृत में उपनिबन्धन नहीं करना चाहिए । इस प्रकार यहाँ फलमुखेन निषेध दिखलाया गया है । यह बात नहीं कि देवचरित उस रूप में अवर्णनीय है, किन्तु जहाँ प्रकरी या पताका नायक के रूप में उनका उपगम भङ्गीकरण योग्य है । जैसा कि नागानन्द ने भगवती का साक्षात्कार करने में है । यहाँ यह बतलाया गया कि निरन्तर भक्ति से आवित प्राणिमो पर देवता प्रसन्न हो जाते हैं, अतः देवाराधन पुर सर उपायों का अनुष्ठान करना चाहिए । यदि मुख्यरूप में देवताओं के चरित का वर्णन करते हैं और वह विप्रलम्ब, करण ‘अद्भुत, भयानक एवं रौद्र रस के उपयुक्त रहे तो यह मनुष्य चरित ही सम्पन्न करता है ऐसा मानना होगा । प्रत्युत अबुद्धिपूर्वक किया गया देवचरित का आधान प्रसिद्धि का विघातक ही होगा । इसलिये देवताओं के चरित में हृदय का मवाद भी नहीं होगा क्योंकि उनमें दुःख ही नहीं जिसके प्रतीकार के उपायों के विषय में कोई व्युत्पादन किया जा सके ।

प्रश्न—इस प्रकार यदि रूपकों के नायक दिग्गज न रखने का नियम बन जाए तो द्विम इत्यादि की स्थिति क्या होगी ?

उत्तर—हिम आदि में दिव्य नायकों के रहने का अभिप्राय विशेष है
बिने आगे इनके प्रसंग में दिखनाया जाएगा ।

११. प्रसिद्ध वस्तु, प्रसिद्ध विषय तथा प्रसिद्ध नायक इनमें तीन प्रसिद्धियाँ
अनुस्यूत हैं अतः इन तीनों से युक्त जब रूपक हो तो वह निष्फल नहीं होता
यह स्पष्ट है । इसी कारण कहा गया है कि—‘नामा विभूतिभिर्युतम्’ इत्यादि ।
धर्म, अर्थ, काम तथा मोक्ष जिनके विभाव हो तो ऐसे विचित्र स्वरूप वाले
फलों से युक्त नाटकों को किया जाय । उनमें भी अर्थ तथा काम तभी के
अभिलषणीय होने से उन्हें अधिकतः दिखलाना चाहिए यह बात ‘ऋदिविला-
मादिभिः’ से कही है । मूल में प्रयुक्त ‘गुणैः’ पद से अप्रधानभूत चेटित की हेपटा
दिखलायी गयी है, क्योंकि ऐसे कार्य अपाय प्रधान होते हैं अतः इनका सम्बन्ध
प्रतिनायक में रखना चाहिए । क्योंकि वे पूर्वपत्नीय स्थान के हैं जिनका प्रति-
पेक्ष कर सिद्धान्तवत् रूप नायक के चरित्र का निर्वाह दृष्ट है । अन्तः गुण शब्द
की व्याख्या हागी जनपदों की तथा उनके द्वारा कौरव की समृद्धि, विलास,
क्रीडा, सम्पत्तिविग्रह आदि गुण । अवान्तर वस्तु की समाप्ति में जो विच्छेद है
विराम है वे अद्भुत हैं तथा जो निमित्त बल से प्राप्त हैं और प्रत्यक्षन देखे नहीं
जा सकते हो ऐसे चेटितों के जो आवेदक हैं वे प्रवेगक हैं, उनसे युक्त नाटक
रचना होना है ।

१२. इसका नाटक नामकरण भी सार्थक है इसे—‘नृपतीनाम्’ इत्यादि
में कहन है । क्योंकि विनय युवकों के सामर्थ्य को बढ़ावा देने के लिये राजाओं
में सम्बद्ध इतिवृत्त विगिट रूपक को ही नाटक कहा गया है । विनयों के
प्रदाता राजाओं के चेटित रहने से उन्हीं का नाम ‘नाटक’ है, जो हृदय में
प्रवेश कर रञ्जना के उत्थानन के द्वारा एक उपामविषयक व्युत्पत्ति से घटित
चेटिताओं से हृदय और शरीर को नचा देने (वही नाटक है) । यहाँ नद् घातु
है जिसके दो अर्थ हैं नृवी तथा नट् । इनमें नृवी अर्थात् शात्रविशेष तथा नट्
का अर्थ है नाट्य तथा अभिनय । इन दोनों अर्थों में आचार्यों ने इसका स्मरण
किया है इस कारण इसका नाम नाटक हुआ ।

प्रश्न—नाटक का इतिवृत्तभूत अर्थ पुराणादि में उपनिबद्ध है, जिसका
सभी उपयोग कर सकते हैं तो फिर यह अर्थ नटों को ही क्यों भावित करता
है । इसके उत्तर में चारिका में कहा है—‘नागारक्ष’ इत्यादि । इनमें जो चेटित
हैं, वे यही विविध प्रकार के नट व्यापार रूप अभिनयों का सम्पादन करते
हैं । उन्हीं के द्वारा विनय का प्रदायक ऐसा कर्तव्यमूत्र पर जो हृदयतम मूर्ति

के द्वारा प्रवेश करवाया गया है वही हृदय पर आरोहण करते हुए शौर्यादि धर्मरत्ना का ग्रन्थन करता है ।

प्रश्न—राजाओं के ही चरित्र में ऐसा आस्वाद क्यों हैं देवचरित्र में क्यों नहीं ?

उत्तर—विविध उपायों के वैचित्र्य से राजाओं के चरित्र में वैचित्र्य आ जाता है, सुख एवं दुःख की उत्पत्ति के सम्पादन में यह बात देवचरित्र में नहीं होती जो कही भी जा रही है । इसी कारण जहाँ प्रतीति के विघातक वैरस्य की सम्भावना हो तो उनका नाटक में उपनिवन्धन नहीं किया जाता है । वर्तमानकालिका राजा का चरित्र अवर्णनीय होता है इसी कारण लक्षण में प्रकर्ष के द्योतक प्रख्यात शब्द को रखा गया है ।

श्रीशङ्कु ने नृपतीनाम् में बहुवचन प्रयोग का आशय यह दिखलाया कि इससे भरिपङ्क्ति का भी संकेत होता है उसे विजिगीषु के रूप में रखन पर । अग्य आचार्यों का मत है कि राजपिवश में नायक के उपपन्न होने की बात को ही यहाँ दिखलाया गया है ।

कुछ आचार्य यह भी कहते हैं कि—‘देवता धीरोद्धत प्रकृति के होते हैं, राजा धीरललित, सेनापति तथा अमात्य धीरोदात्त तथा ब्राह्मण तथा वैश्य धीरप्रशान्त होते हैं ।’

अतः यदि इस वचन पर ध्यान दें तो देवता नाटक के नायक नहीं हो सकते वरन् केवल राजा जो कि धीरललित है वही नायक बन सकता है । परन्तु ऐसी बात ठीक नहीं क्योंकि रामचन्द्र जैसे नायक धीरललित कैसे हो सकेंगे । इसका समन्वय इस प्रकार हो सकेगा कि प्रत्यालोदात्त पद से यह निकलना है कि इन चारों को उदात्त नायक मानना चाहिए ।

११ अङ्क के स्वरूप को दिखाते हैं—‘अस्यावस्थोपेनम्’ इत्यादि से । नाटक का जो कार्य है वह बिन्दु के द्वारा किये गये विस्तारण से सम्पाद्य अनिवृत्त होगा । यह अवस्थादि के अनुवृत्त रह कर गतिशील होना है तथा

दृष्ट—देवा धीरोद्धता ज्ञेया स्फूर्धोरललिता नृपा ।

सेनापतिरमात्यश्च धीरोदात्ता प्रकीर्तिता ।

धीरप्रशान्ता विज्ञेया ब्राह्मणा वणिजस्तथा ॥

(अ० भा० १८-१२ भाग २,)

आधिकारिक होता है। इसलिये आरम्भ आदि अवस्थाओं से सम्पुक्त रखते हुए या उससे पूर्ण कर इस इतिवृत्त के प्रकर्ष को देखते हुए 'अङ्क' को रखा जाता है। बिन्दु रूप सूत्र से वध कर जब आरम्भ आदि अवस्थाएँ—चलने वाली स्थितियाँ—पूर्ण हो जाएँ तो अङ्कच्छेद ही जाता है, तथा इसीलिये आगे द्वितीय अंक बिन्दु ने द्वारा अभिधेय विधान किया जाता है। यही प्रक्रम आगे प्रपत्तादि अवस्थाओं में भी रहता है, इसी कारण नाटक में न्यूनतम पाँच अङ्क होते ही हैं यह मुख्य कसा है।

प्रश्न—अवस्था के अनुसार अङ्कों के निर्माण करने पर फिर इन अङ्कों का न्यूनत्व या आधिक्य का उपनिबन्धन कैसा होता है? इसके उत्तर में यही कहा जा सकता है कि यह सभी विचार कर किया जाता है। यही बात मूल में 'सौप्तिक' के अथि शब्द से स्पष्ट दिखलायी गयी है, तथा तु शब्द से विलक्षण भी। यह इस प्रकार है कि जब कार्य को आरम्भ की अवधि प्रधान हो तो उसी को उपक्रम तथा उपमहार रूपी अवस्थाओं की अपेक्षा से दो अङ्क रखे ही जाएँगे तथा अन्य ने लिये एक-एक अङ्क हो तो, उनमें इन अवस्थाओं का सम्पादन हो तो फिर इन अङ्कों की संख्या सात, आठ तथा दस तक अधिकतम बढ़ाई जा सकती है।

इन अवस्थाओं में से किसी अवस्था को प्रधान तथा अन्य को दूसरी में समाविष्ट किया जाएगा तो न्यून अंक भी होंगे, जैसे 'नाटिका' में होते हैं। इस तथ्य को 'तु' तथा तत्काल पद से दिखलाया गया है। अवस्था, बिन्दु तथा कार्य के स्वरूप को आगे दिखलाया जा रहा है।

१४ अब यहाँ प्रश्न है कि इसे अङ्क क्यों कहते हैं? इसका उत्तर यही है कि अङ्क यह रुढ़ि शब्द है। वहाँ रुढ़ि के स्थान पर भट्टलोत्पल 'गूढ' शब्द का पाठ मानते हैं तथा अर्थ करते हैं कि जो रसों एवं भावों से गूढ = छिपे या व्यापक हो। यह अर्थ अङ्क शब्द से मिलता है। अन्य लोग इसी भाषा के द्वितीय पाद में 'रोह्यत्पर्याप्त' पाठ लेते हैं। रुढ़ि का अर्थ रोहण है और रोहण से लेते हैं उत्सङ्ग की अन्. रोहण उत्सङ्ग को कहते हैं। अतः जो नाटक का अर्थ योग्यता के अनुसार भावादिक अर्थों का सामाजिकों के हृदय पर आरोपण कर देना है या स्वयं वहन करता है अतएव वह उत्सङ्ग की तरह आरोहण सम्बन्ध (केअग के रहने) से इस (अर्थ) को अङ्क कहा जाता है।

अङ्क यह शब्द सदायः में रुढ़ है तथा दूसरे में जो प्रकृतार्थ का व्यवच्छेदक होता है यही लक्षण होता है। ऐसी स्थिति में अङ्क भी दृश्य रूपक एवं रूप

के नानात्व को कहता है तथा दूसरे अनभिनेय अथवा तथा पाठ्य नाट्यों से उनका विभेद या पार्थक्य भी बतलाता है। यह अङ्क अभिनेय रूपक के अंगो म होना है अतः अनभिनेयों से भेद दिखलाने वाला यह अङ्क अभिनेय रूपक का लक्षण हो सकता है।

१६ अङ्क के स्वरूप को दिखलाते हैं—‘यत्रायंस्य’ इत्यादि से। जहाँ आरम्भादि अवस्था लक्षण अर्थ की समाप्ति हो वह अङ्क है। यही अङ्क का स्वरूप है। अवस्था की समाप्ति होने पर भी सन्धियों के भेद से उचित बीज का सहरण जब होता है तब भी अङ्कच्छेद होना है। मुखादि सन्धियों में क्रमशः उत्पत्ति, उद्भेद एवं फल समापन रूप जो बीज की दशा विशेष होती हैं, वे ‘महार’ कहलाती हैं। अङ्क के विच्छेद होने पर भी अर्थ के विच्छेद नहीं होने के लिए बिन्दु का सम्बन्ध बनाए रखा जाता है तथा इसी रूप में अङ्क को निर्मित किया जाता है। यहाँ ‘अस्वावस्योपेतम्’ इत्यादि कारिका से ‘अङ्क’ का स्वरूप-लक्षण तथा ‘अङ्क इति’ इत्यादि से उदस्य लक्षण आचार्य ने दिखलाया है। ऐसी स्थिति में अङ्क के स्वरूप में तीन प्रकार या कोण बनते हैं जिन्हें कौहलाचार्य ने स्पष्टतः दिखलाया है। यथा —

‘निष्ठाङ्कोऽङ्कावतारेण पृष्ठाङ्कमुखेन वा ।
अयोपक्षेपणं चूडा अङ्गवैः मृतवन्दिभिः ।
अङ्कस्याङ्कान्तरे योगसखवतार प्रकीर्तित ।
विश्लिष्टमुखमङ्कस्य स्त्रिया वा पुरुषेण वा ।
यदुपलिप्यते पूर्वं तदङ्कमुखमिष्यते ॥’

अङ्कावतार, चूडा तथा अङ्कमुख भेदों से अङ्क के तीन प्रभेद होते हैं, इनमें अङ्कावतार उसे कहते हैं जहाँ एक अङ्क में दूसरे अङ्क का योग रहे, चूडा उसे कहते हैं, जहाँ मृत या वन्दिमों के द्वारा जहाँ अङ्क के उपलिप्त मुख का स्त्री या पुरुष के द्वारा या उपक्षेप होना हो तो उसे अङ्गमुख कहते हैं। यहाँ विश्लिष्ट या—उपलिप्त की व्याख्या कर चुके हैं कि नाटकादि में एक अङ्क के अर्थ का जब दूसरे अङ्क के अर्थ के साथ सम्बन्ध होना है।

१७. प्रवेशकों के द्वारा मुख्यचरित में आने वाली शङ्का के कारण उसे बनवान के लिये—‘ये नायकाः’ इत्यादि के द्वारा कहा जाता है। धीरोदात्तादि तथा उनके मित्रादि जो नायक तथा प्रतिनायक हैं उनके चरित उनके लिये अनुप्रेष या कर्तव्य उपायादि तथा सम्मोह या कि प्रत्यक्ष हो न कि सूक्ष्म, वह अङ्क वृत्त या पदन की ओर नायक के चरित की ध्युपति प्रत्यक्षन दर्शन को

करवाना है। क्योंकि सम्मोग का प्रत्यक्ष नहीं होता, किन्तु नामक के क्लेश-वाङ्मन्य का यदि दर्शन होना तो सामाजिक को वैरस्य हो जाएगा कि ऐसे महान् नष्टों के सहने से क्या लाभ हुआ इत्यादि। जहाँ प्रतिनामक में चरित-सम्मोग अनुग्राह्य या अविषय होने से हेय रहने हैं तो नामक में वे उपादेय होने हैं। अविप्रवृष्ट का अर्थ है जो दीर्घ या लम्बा न हो, क्योंकि जो दीर्घ अभिनेय रह तो वह प्रयोग करने वाले अभिनेताओं तथा दर्शकों को छंद उत्पन्न करता है।

१८-१९. वर्णनीय प्रधानवृत्त को बनसाने के बाद तदुपयोगी वृत्त की दिशा दिखलाने के लिये कहते हैं—‘नायकदेवी’ इत्यादि से। नामक मुख्य तथा पटाका नामक अमुख्य होता है। देवी, गुरुजन, आचार्य आदि या इनका सम्बन्धी के अभिप्राय वाला अङ्क होता है। इसी कारण यह किसी एक ही विचित्ररस से युक्त नहीं होता। जैसे यदि देवी के सम्बन्ध से शृङ्गार है तो नामक के सम्बन्ध से वीर भी होगा यह स्वयं उपग्रेहा से जान लेना चाहिए। अनेक रसों से अङ्कित रहने के कारण इसका ‘अङ्क’ नाम अन्वय है।

२० इसमें केवल चरित या सम्मोग ही प्रत्यक्ष नहीं है किन्तु अन्य बातें भी प्रदर्शित होती हैं अतः रञ्जनातिशय को दिखलाते हैं—‘कोचप्रसाद’ इत्यादि में। शङ्का, भय तथा नास के कारण होने वाला ‘विद्रव’ होता है, जिसे गर्भसन्धि में कहेंगे। उद्गाह का अर्थ है विवाह। अद्भुत रस का सम्भव अर्थात् उत्पत्ति उसका अग्न्युपगम, उपक्रम, वर्णन तथा निर्वाह इत्यादि रञ्जक वर्ण का उपलक्षण है। अज्ञ अर्थात् इन्द्रियों से अर्थात् होने वाले ज्ञान के जो अनुगत हैं, वह प्रत्यक्ष है। यहाँ प्रत्यक्षशब्द से उसके एक देश को कहा गया है, जिसका आगम है कि अन्य इन्द्रियवर्ग की प्रत्यक्षता भी होती है तथा कभी-कभी तत्त्व भी प्रत्यक्ष होता है। अतः ये प्रत्यक्ष होने वाले भी इनमें कुछ रहते हैं तथा कुछ को सक्षय या सूचना से भी दिखलाने पर प्रत्यक्ष कराया जाता है।

२४-२५. अब अङ्क के उपयोगी काल के परिणाम को जो कि इसमें इतना काम अवशिष्ट है—वतलाने हैं—‘एकदिवसप्रवृत्तम्’ इत्यादि से। इस प्रकार के अद्यान्तर प्रयोजन से युक्त बीज—(अनुष्ठान के उपाय की वर्णनीयता) को स्वीकार कर अङ्क की सम्पन्न किया जाना है। जिसका प्रकृष्ट प्रयोगएव जो वर्णन है, उसका सम्पादन एक दिवस में १२ मूर्त्यों में ही करना चाहिए। क्योंकि लगे काल तक जिनका निरोध नहीं किया जा सकता है, ऐसे व्यावहारिक भोज, नादि है। इसके बाद भी अगर प्रयोग करना इष्ट हो तो वर्णन, सामाजिक और

का ग्रहण अभिप्रेत है। इसीलिये कोहल ने व्यय के उपसर्पक इन पाँचों प्रवेशक, अङ्कावतार, अङ्कमुख तथा विष्कम्भक को कहा है।

२६. 'अङ्कच्छेदं कृत्वा' इत्यादि। क्योंकि जो मास या वर्ष से सञ्चित है वह कार्य सामाजिक के हृदय में स्थित है, अतः प्रवेशक तथा विष्कम्भक को करना होता है किन्तु जो अनुमन्येय या परिमित है, वहाँ अङ्कमुख होता है तथा अल्पयनुमन्येय में चूलिका तथा अल्पतम में अङ्कावतार होता है। यहाँ जो सञ्चित कार्य यत्न से सन्पाद्य है उसी को वर्ष के रूप में गणना करते हैं, क्योंकि अन्य वर्ष रहते हुए भी नहीं के समान है। उदाहरणार्थ श्रीराम चरित में उनका बीसह वर्षों का दशवि वनवास है, तथापि मारीच का बध, मुराव के लिये राख्यदान आदि अवाप्तर कार्य के तीन बार (५ या ६) मास ही होते हैं, अतः ये एक वर्ष के ऊपर नहीं होत हैं। इसी कारण वर्ष द्वय का निषेध शास्त्रकार करते हैं तथा इसी कारण एक हजार वर्ष की आनुवाते के चरित्र को भी वर्षों के अन्तराल में घटित कहने में दोष नहीं है तथा पाँच अङ्कवाले नाटक में कार्य करने के लिये पाँच दिन सन्तैप तथा दस अङ्क के नाटक में दस दिन रहना विस्तार कहलाता है।

२७. अङ्कच्छेदने अन्य कारणों को भी दिखलाते हैं—'य कश्चिन्' इत्यादि से। जहाँ कार्य विस्तृत है तथा पुरुष नायक हो और वह सन्धे (अनेक गोजन लम्बायमान) मार्ग पर जाता है तो उसके प्रतिदिन के गमन, मध्य में विश्राम तथा शयन आदि सभी कार्यों को रहने के बीच कैसे दिखलाते रहें, मन अङ्क में अङ्क छोड़ कर देना चाहिए। डिम आदि रूपको ने दिव्य नायक से आकाशमान आदि के द्वारा शीघ्र सन्धे मार्ग को पार कराना युक्ति सगुत है। नायक का प्रकट अन्ध न गमन इत्यादि, इसलिये है क्योंकि यह अङ्कच्छेद पूर्व में कथित सङ्गा उपगुक्त है। अङ्कार्य के अन्गान के प्रयोजनार्थ प्रवेशक को यहाँ रखा जाता है यह कहा ही जा रहा है आगे की कारिका में।

२८. इन प्रकार अङ्क के सतथ का विस्तार कर एकपक्षि व्यय का भावे में उन्मत्त कर जेय अग्रभाष से अङ्कानुसंगानरूप 'प्रवेशक' के सामान्य तत्त्व की दिखलाते हुए कहते हैं—'सन्निहितनायकोऽङ्क' इत्यादि। यहाँ नायक शब्द से उक्त चरित्र तथा सम्भोज से दोनों जहाँ सन्निहित व्योम प्रयत्न हो ऐसे रूप के एक अङ्क से (भी) नायक के चरित्र को दिखाना चाहिए अर्थात् उनके शून्य व्यय को नहीं किया जाए, यह बतलाया है। यह रूप के एक अङ्क के रहने पर जब रहता है तो फिर प्रकरण तथा नाटक के विषय में और

भी यह बात लागू होगी। अन्य आचार्य इस अङ्ग को उत्तरार्ध से मिलाकर कहते हैं कि रूपवान्तर प्रवेशको से शून्य होते हैं। परिजन-कथानुबन्धत्व चारो (अर्थापक्षेपको) का उपलक्षण है। अतः जहाँ नाटक में अभिनेय अर्थ सम्बन्धी कथा के योग से प्रयोग के अनुसार अङ्क के मध्य में ही जब अङ्क का निपतन या प्रवेश रहे तो वहाँ अङ्कावतार होगा।

३२. विषय को बतलाते हैं—‘अङ्कान्तरानुसारी’ इत्यादि से। आशय यही है कि यह अङ्क के मध्य में रखा जाना है। आगे जाने वाला अङ्क पूर्व अङ्क का अनुसमन करता है अर्थात् वह उसी के पञ्चाङ्ग आता है। प्रत्येक अङ्क के अन्त में जो बिन्दु है तथा जो अनुसन्धान करने वाले वाक्य के प्रयोजन का सक्षिप्त तत्त्व है, उसे कहा जाए अर्थात् वह आधिक्यकरण रूप या विस्तार करण के लिये होता है। अतएव नाटक तथा प्रकरण में प्रवेशक अवश्य रहता है किन्तु इसके अतिरिक्त रूपको में परिमित कार्य रहने से वहाँ प्रवेशक उपयुक्त नहीं होता, यह आगे और भी देखेंगे।

३३. अब निष्कम्भक से प्रवेशक का विभेद दिखलाते हैं—‘नोत्तममध्यम’ इत्यादि के द्वारा। प्रवेशक शब्द अनिशय विशेष का भी वाचक होता है। परिजन भी उत्तम होने हैं अथवा उत्तम भी परिजन होते हैं, इस आशका की निवृत्ति के लिये भी यह कथन है। उदात्त अर्थात् जो मस्तुत वचन हैं, उनका निषेध है। अन्य के अनुसार उदात्त अर्थात् अपने कार्य में विद्यान्त होने वाले वचन का निषेध है। यहाँ भाषा भी प्राकृत तथा आचार भी प्राकृत ही रहता है, प्रयोग के आशय या अनुरोध के कारण। कहीं कहीं प्रयोगवग्न मस्तुत भाषा का भी निष्कम्भक में उपयोग रहता है।

३४. संक्षेपार्थ को पूर्व में कहा था अतः उसी के विधानार्थ अब आगे कहते हैं—‘कालोत्थानगति’ इत्यादि से। काल के उत्थान अर्थात् उदय की गति का ज्ञान जिससे होता है ऐसा कालोदय का सूचक प्रवेशक होता है। यही अर्थाभिधानका प्रत्येक के साथ सम्बन्ध है। कार्य अर्थात् पञ्चाङ्ग का अनुष्ठान जैसे कर्मों का आरम्भ का उपाय अर्थात् जिस उपाय के आशय से कर्म का अनुष्ठान हो, पुरुष तथा द्रव्य की सम्पत्ति की परिपूर्णता, देन तथा काल का विभाग, विनिपत्तन का प्रतीकार तथा कार्य की मिट्टि इस प्रकार के अभिधान से युक्त प्रवेगक होते हैं। इनके सिवाय प्रवेगक के और भी प्रयोजन हो सकते हैं जिनकी यहाँ केवल परिगणना नहीं है अतः एव ‘अनेकार्थ’ कहा भी है।

३३. ऐसा कौन सा अर्थ है जो प्रवेगक में संक्षेप या विस्तार से दिखनाया जाता है उसे कहते हैं—‘बह्वाश्रय’ इत्यादि के द्वारा। सन्धि को करने वाला से साशय है कि जो नाटक तथा प्रकरण आदि में भुवादि पाँच सन्धियों की योजना करने की इच्छा करता हो, उसके लिये अङ्गुष्ठ अर्धों के सन्धिवेद हेतु नुलिका आदि पाँच अर्धोपखंडों को कहा गया था। अब उनके द्वारा अर्थों में कथनीय वितरित कार्य को संक्षेप में योजना करना अर्थात् विजला कानं सम्मान के लिये उपयोगी हो उनका ही कहा जान। क्योंकि गद्य में बिना समास के असंख्य अनेक पदों के अभिधान से श्रानाश्रियों को छंद या छब होती है। इससे यह भी नुचित किया गया है कि नाट्य में उत्कृतिकाप्राय गद्य का प्रयोग न किया जाए क्योंकि समास से सङ्गीत होकर वह अभिनेता को शाखा के अर्थों को सोझने वाला होता है और कहीं पर समास में मन्द कारक होकर अर्थ के निवचय में भी रुकावट लाना है।

३६. ‘विदसावसानकार्य’ इत्यादि जो पूर्व में कहा गया था उसने अनेक अनुपपत्ति या खड़ी होती है। जहाँ अर्थ की समाप्ति है अर्थात् जो प्रत्यक्ष में प्रयोग होकर भी अङ्गु में समाप्त नहीं होता हो तो उसे प्रवेगक से सम्मान किया जाता है। इसलिये यहाँ यह अर्थ भी है कि जहाँ दिन भर में पूरे होने वाले अनेक कार्य हो वहाँ बीच में सुन्दरप्रयोग वाले तथा उपदेश योग्य ही कार्यों को प्रत्यक्ष दिखना कर अश्रुति की प्रवेगकों से सम्पन्न करे। अश्रुति अर्थ का फल है केवल इतिवृत्त का निवाह होना अतः प्रवेगक में मसिन्ध क्या या अल्पवृत्तार्थ रहे। इन प्रकार प्रत्यक्ष प्रयोग के योग्य ‘प्रवेगक’ की अनन्योपेक्षा को भी दिखनाया गया है।

३७-३८. प्रकरण में नाटक की अवस्था से उपयोग में आनेवाले पात्र प्रायः मध्यम ही रहने से ‘विकल्मक’ की बाहुल्येन संभावना होने के कारण विकल्मक का स्वच्छ बताना है—‘मध्यमपुरुष’ इत्यादि के द्वारा। विकल्मक वह है जहाँ विकल्मक अर्थात् उत्तमम्भन होता है। यह विकल्मक सङ्कृत वाक्यों से अनुगत होकर संकीर्ण भी होता है और अर्थजिना का कर्तृत्ववग अनुव्याप्त करते हुए प्रवेगक से भी विकल्मक को किया जाता है। जो टिप्पणी में दिया है। यहाँ ३६ के स्थान पर पाञ्चान्तरण भी उपयोगी है जो यहाँ टिप्पणी में दिया है। यथा—

अङ्गान्तरातविहितः प्रवेगकीर्यजिना सन्धिबीडनः ।

सङ्क्षेपात् सङ्गीतान्तरान्तरैव कर्तव्यः ॥

के द्वारा इमश स्त्रीरत्नेलाम्, पृथ्वीलाम्, शत्रुलय को तया करण, मयानक, श्रीमत्, रौद्र तथा भाग्य रत्न से इनको निवृत्ति को । अतः इस क्रम से लोका-
त्तर एव अममनाय मनोरथ की प्राप्ति होने से यह आवश्यक ही हो जाता है कि अद्भुतरत्न को निर्वहण में दिखलाया जाए ।

६८. उपसंहार करते हुए कहते हैं—'नाटकलक्षणम् इत्यादि से । लक्षण युक्ता अर्थान् लक्षणरूप द्वारा से जो युक्ति अर्थान् योजना है उसके द्वारा ही । आगम यही कि वस्तु के साध्यार्थ का हृदय में प्रवेश करवाने में जो युक्ति हेतुमूल हैं उनके द्वारा ।

४६. प्रकरण के लक्षण को नाम निर्वचन तथा मैदो के साथ बतलाने हुए कहते हैं—'यत्र कवि' इत्यादि से । वस्तु पद से यहाँ साध्य फल का ग्रहण किया गया है तथा शरीर का अर्थ है फल के उपाय । काव्य के अभिप्रेत भी जो आत्मशक्ति के द्वारा प्रकर्ममुक्त करता है वह प्रकरण है ।

५०. जहाँ उल्लास कुछ न हो वहाँ अनुपाद्य अर्थ भी कहीं से नहीं लिया जाय यही बतलाने के लिये कहते हैं—'यदुत्तमं' इत्यादि से । अर्थात् का अर्थ है पुराणादि से मिल बृहत्तया भावि में उपनिबद्ध देवचरित्र । आहार्य = प्राचीन कवियों के काव्य से लिये गये जैसे समुद्र दत्त के कार्य । प्रश्न :—जहाँ वस्तु उत्पाद्य नहीं तो वहाँ अनुपाद्य अर्थ में कवि के द्वारा करणीयता नहीं है अथ प्रकृष्ट करण वहाँ कैसे सगन होगा ? उत्तर —यहाँ उपपन्न अर्थान् पूर्व-निर्दिष्ट काव्य में बीज तथा वस्तु जैसी रहे वहाँ मन् पद का अर्थय यही है कि कृत्स्न्या आदि में प्रसिद्ध ओ वस्तु गुण उन्हें प्रकर्म प्रदान करता हो । तात्पर्य यही कि प्राचीन कविगण के द्वारा उल्लेखित वर्णन में जो उत्कृष्ट स्वरूप की योजना हो उसे कवि प्रकरण में समायोजित करे ।

५१. इतिवृत्त की ऐसी योजना की स्मरण करवाने के लिये अनिदेश द्वारा कहते हैं—'यद्यपि' इत्यादि के द्वारा । वस्तु शरीरम् से इसे जट्ट प्रवेशक में युक्त रहना बतलाया गया है तथा श्रद्धा विनासादि से नायक की फलपत्ता का । 'वृत्तिभेदाय' में नाना रस, भाव तथा चेष्टाओं से युक्त तथा सुख एव दुःख की उपनि करने वाला एव 'सर्वलक्षणम्' पद में लक्षणानि सम्पन्न अङ्गादि युक्तता भी दिखलाई गयी है ।

५४. वेग अर्थान् वैराग्यों वा मार्ग उनमें जो स्त्री हो उसके उपचार को (इस प्रकार के उपचार बेनिकाश्याय में हैं) । उस उपचार से परिपूर्ण रहने

से जहाँ कुलस्त्री के चरित्र या चैष्टित मन्द या अल्प रहें। दूसरा पक्ष (भी) इसकी ध्याख्या करता है कि जहाँ मन्दकुलवासी अर्थात् छोटे कुल की स्त्रियो के चरित्र हो अर्थात् यदि प्रकरण में कुलाज्ञा हो तो यह भी छोटे कुल की होना चाहिए।

५५-५६ प्रकरण के भेदों को दिखलाने के लिये कहते हैं—‘सचिवश्रेष्ठी’ इत्यादि के द्वारा। सचिवादि सम्बन्धी बातों से युक्त पुरुषार्थसाधक इतिवृत्त हो वहाँ वेश्या नायिका नहीं रहे परन्तु जहाँ विद्यादि नायक हो तो गार्हस्थ्य विन्ता में वेश्या का उपनिवन्धन हो सकता है। इसी तरह यदि श्रेष्ठी या सार्थवाह की गृहस्थनिन्ता का वर्णन न हो तो विद्यादि की तरह वेश्या का सम्बन्ध दिखलाया जा सकता है। ऐसी स्थिति में कुलस्त्री का मंगम न दिखलाया जाए। इस प्रकार श्रेष्ठी या सचिव तथा कुलस्त्री एवं वेश्या के नायकादि से सङ्कीर्ण प्रकरण भेद होते हैं।

५७. यहाँ कारण शब्द से यह बतलाया कि कुलस्त्री का सम्बन्ध माता-पिता के अनुरोध से होता है। जब कि विट के यहाँ वेश्या प्रमुख रहती है। कुलस्त्री की अविकृता (विकार रहित) भाषा संस्कृत तथा वेश्या की शौरसेनी प्राकृत हो सकती है। कुलस्त्रियो में आचार तथा विनय प्रधानत रहता है तथा इससे भिन्न स्त्री में इसके विपरीत होता है।

५८-५९. अङ्गान्तरानुसारी तथा अङ्क के मध्य में इसके द्वारा प्रस्तावना तथा अङ्क के मध्य में विष्कम्भक की प्रवेशक की तरह सामान्यत रखने की बात कह दी गयी है। प्रवेशक तथा निष्कम्भक के विषय में लिङ्ग तथा वचन अलग है, अतः स्त्रियो का अनुप्रवेश और पात्रों का सङ्घाधिक्य भी हो सकता है।

६०-६१. इस प्रकार नाटक के द्वारा राजप्रधान पुरुष की सकलपुरुषार्थ विषयक व्युत्पत्ति होती है। प्रकरण के द्वारा अपूर्व कुतूहलशाली मध्यम पुरुष की व्युत्पत्ति की जाती है तथा प्रकरण के विविध रूपक प्रकारों से विषय व्युत्पत्ति होती है। इसमें भी रूपक के लक्षणों से सङ्कीर्ण होने के कारण अनेक प्रभेद हो जाते हैं यह बात सामान्य लक्षण में कही गयी थी। अतः जब रूपकों के प्रसारण करने वाले प्रधानभूत प्रभेद नाटक एवं प्रकरण के लक्षणों के साङ्ख्यिक को दिख कर सभी प्रकार के रूपकों का दर्शन करा दिया गया है। अतः इसी अभिप्राय से सभी रूपकों को दिखलाना उचित है अतः (आगे) नाटिका के स्वरूप में बतलाएँगे। लक्षण के भेद से नाटिका प्रकरण

तथा नाटक से भिन्न होती है। यहाँ यदि 'नाटकप्रकरणभेदात्' पाठ रखे तो सरल रहेगा तथा 'अल्पाच्च तरम्' के अनुसार भी उचित होगा। वस्तु और नायक नृपति ये दोनों कल्पित होने चाहिए। यह नायक अन्त पुर में स्थित या सङ्गीत शाला की अभ्यासिका कन्या को प्राप्त करे ऐसी (नाटिका को या) नायिका को रखा जाए।

६२. इसमें ब्राह्मण्येन स्त्रीपात्र होते हैं तथा चार अङ्क रहते हैं। इसमें प्रियतम किसी भी अवस्था का मरसयोग रखा जाता है, सलित अभिनय रहता है तथा इसी कारण कौञ्चिकी वृत्ति रहती है, जिसका अपने चारों अङ्गों के साथ सौन्दर्य तथा पूर्णता से विधान रखा जाता है। इसमें रति की प्राप्ति स्वरूप सम्भोग के प्रधान फल की योजना रहती है, इसलिये कहा गया कि नाटिका राजकीय उपचारों से युक्त होती है। यहाँ जब अन्य नायिका के साथ नायक का अनुराग रखा जाता है तो पूर्व या ज्येष्ठा नायिका में क्रोध, प्रसाद तथा वञ्चना रहेगी। यहाँ एक प्रश्न उपस्थित होता है कि क्रुद्ध को मनाया जाता है तब आचार्यों ने प्रसादन तथा क्रोध का क्रम क्यों रखा? उत्तर—यहाँ कारिका में ऐसा पाठ रखा गया है परन्तु वस्तु स्थिति में पहिले क्रोध तथा बाद में ही प्रसादन रहता है। प्रश्न—यहाँ क्रोध तथा प्रसादन तो बतलाया परन्तु यह किसे हो यह तो दिखाया ही नहीं? उत्तर—नायिका को ही—जो महादेवी है तथा देवी से अन्य नायिका—विषयक जब अभिसाय हो तो ही। इसमें दूती प्रभृति परिजन या सहायिकाओं की समृद्धि रहती है। सन्धि के शेष सभी अङ्गादि रखे जाते हैं। एक नायिका कथात तथा अन्य जो अकथात कन्या इस प्रकार चार भेद, फिर कन्या के अन्तःपुरगता तथा सङ्गीतशालागता इस प्रकार और दो भेद होकर छः प्रकार की नाटिका हो जाती है, ऐसा सङ्ग्रह के अनुगामी मट्ट लोह्मण प्रभृति आचार्यों का मत है। परन्तु श्रीराज्जुक के मत में यह मन ठीक नहीं है क्योंकि नाटिका के इस प्रकार नायिका गत भेद से ही आठ प्रभेद हो जाते हैं। श्री घण्टक आदि आचार्यों का मत है कि इसका नायक नृपति होगा है। इतना ही नाटक से उपजीवित प्रख्यातत्व है ऐसा नहीं है, अतः उन दो भेदों में अन्य ये आठ भेद होते हैं जो सोलह भेद बन जाते हैं। इसके स्वरूप के विषय में व्याख्या है कि प्रकरण के सप्तम के अक्ष के ग्रहण रहने से वस्तु उत्पन्न तथा नाटक के सप्तम के अक्ष के ग्रहण के कारण नायक प्रख्यात नृपति होता है, अतः नाटिका इन दोनों के योग से बनती है। अन्य आचार्यों का मत है कि नायक तथा प्रकरण के भेद से नाटिका भिन्न होती है। नाटक शब्द से यहाँ सभी

अभिनेय रूपको का ग्रहण समझना चाहिए, किन्तु उनमें सीकुमार्यं दिखलाने के लिये स्त्रीरूप में निर्देश किया गया है। अतः, प्रकरणिका भी साधनवहादि नायको के योग से कंश्चिकी वृत्ति प्रधाना हो सकती है।

६१. यद्यपि यहाँ (ऐसी) नायिका ही बतलायी गयी तथापि नाटक तथा प्रकरण के स्वरूप में भी किसी प्रकार वह अवस्थित है, इसी अभिप्राय से कहा है—‘लक्षणमुक्तम्’ इत्यादि। और भी रूपको के स्वरूप बतलाना है अतः कहा गया ‘वक्ष्याम्यतः परम्’ इत्यादि। प्रश्न —यहाँ उद्देश्य क्रम का क्यों छोड़ दिया गया? उत्तर —यहाँ उद्देश्य वस्तु परिगणनार्थ नहीं है। दूसरी बात यह भी है कि नाटिका के स्वरूप निरूपण के कारण भी यह हम विचिष्ट है। परन्तु इसके अतिरिक्त जैसे नाटक तथा प्रकरण में अधिकतर तथ्य व्युत्पाद्य हैं वैसे ही यहाँ समवकार में भी हैं तथा इसमें भी त्रिवर्गों को उपाय के रूप में दिखलाया गया है। अन्य रूपक त्रिवर्गोपाय नहीं क्योंकि वे एकाङ्क वाले होते हैं। इसलिये त्रिवर्ग के व्युत्पादक तथा अनेक धातुओं वाले रहने के कारण नाटक तथा प्रकरण के बाद इसी (नाटिका) का अभिधान करना उचित था।

६५-६६. देव तथा अमुरों का जो बीज अर्थात् फल के सम्पादन का उपाय उससे विरचित। यद्यपि देवता पुरुषों की अपेक्षा उदत्त होते हैं, किन्तु देवता होने के कारण उनका प्रधान गुण शाम्भीर्य है अतः वे उदात्त होते हैं, जैसे—भगवान् त्रिपुरारि आदि। प्रशान्त ब्रह्मादि, उदत्त नृसिंह आदि। यहाँ इतिवृत्त इसने में ही समाप्त हो जाता है अतः अष्टक कहा है। तीन अर्थ हैं—कपट, विद्वत् तथा शृङ्गार। ये भी प्रत्येक तीन प्रकार के हो जाते हैं। जैसे कपट उपायात्मक, विद्वत् व्यापत्ति सम्भावनात्मक तथा शृङ्गार फलात्मक, इसी प्रकार द्वितीय तथा तृतीय अष्टक में भी समझना चाहिए। हादशनायक बहुत-कुछ व्याचक्षेय के अर्थ में ये सभी प्रत्येक में रहते हैं। अर्थ के अर्थ में नायक, प्रतिनायक तथा एक एक उनके सहायक होकर इस प्रकार चार नायक हादश समुदाय में कुल १२ हो जाते हैं।

६८-७०, यहाँ ‘मप्रहसन’ पद से प्रथम अष्टक में कामशृङ्गार का प्रयोग सूचित किया गया क्योंकि इसी में हास्य आता है। ‘क्रियोपेत’ पद में काम-शृङ्गारात्मक यज्ञ (होता) है यही दिखलाया है। इसका प्रथम अर्थ बारह नाटिका का होने में इसमें कपट, विद्वत् एवं प्रहसन रूप उपायों से युक्त

निवन्धन किया जाता है । द्वितीय अङ्क में चार नादिका में कपटादि उपायो का निवन्धन रखा जाए तथा तृतीय अङ्क में सम्पूर्ण वस्तु को समाप्त कर दिया जाए । यद्यपि दो घटिकाओं के बीच में सम्पादनीय उपायो के द्वारा प्रत्यङ्क में वस्तु को समाप्ति हो जाती है, तथापि तृतीय अङ्क में वस्तु समाप्ति से यह भी कहा गया है कि बीच के विषय में तीन अङ्को के अर्थ का उपोपेय करना चाहिए, फिर दो अङ्को के परस्पर सम्बन्ध रखने वाले अवान्तर वाक्यार्थों की समाप्ति का विधान होकर अन्त में तृतीय अङ्क में अवान्तर वाक्यार्थ की पूर्णतः समाप्ति की जाय, क्योंकि तृतीय उन दोनों से सम्बद्ध है । अतएव जहाँ अर्थ सम्बद्ध है तथा अवकीर्ण भी वहाँ समवकार है ही । यदि सम्बन्ध नहीं मानें तो समवकार में एक कार्य है यह कैसे कहा जाएगा । अप्रतिसम्बन्ध अर्थात् अतिसम्बद्ध नहीं होता है ।

७१. त्रिविध से तीन अनर्थात्मक वस्तु की गयी है जिनमें एक अचेतन अनर्थ, दूसरा चेतनकृत अनर्थ एवं तीसरा दोनों से मिश्र । त्रिधसे जनता भगवद् में आ जाए वह त्रिध इस प्रकार त्रिमेव है । इससे अचेतनकृत त्रिध का उदाहरण जल वायु आदि से, चेतनकृत का ग्रहण गजेन्द्र के उदाहरण से तथा दोनों का नगरोपरोध से दिया गया है ।

७२. कपट का अर्थ है—छल या धोखा देना । यह त्रिविध है । यह कपट कभी बुद्धि से हो तो उसका वस्तुगतक्रम से विधान होता है, यहाँ वस्तु अर्थात् फल उसे प्राप्त करने का जो साधक या कर्ता है उसका क्रम उपायविस्तार द्वारा किया हुआ हो । जहाँ कारतालीय भाव से फल का अभिसन्धान हो वहाँ एक की समृद्धि और दूसरे का अपवय या हानि हो तो यह द्वैवकृत कपट है । ऐसी स्थिति में एक का सुखी होना दूसरे के लिये दुःख का कारण या सम्पादक हो जाता है ।

७३. धर्म—अर्थ आदि में प्रवृत्त सप्तमी कार्यकारणभाव को सूचित करती है, अतः जहाँ नायिका की प्राप्ति में धर्म हेतु या साध्य हो वहाँ धर्मशृङ्गार होगा, इसी प्रकार अर्थ तथा काम को भी समझना चाहिए ।

७४. शृङ्गार का विषय (सदा) मञ्जना रहेगी ही तो जहाँ नायक किसी वृत्तादि तपोप्राप्तान से प्राप्त होता हो तो धर्मशृङ्गार होगा या साधनभूत धर्म के फल स्वरूप पत्नी का संयोगकारी यज्ञादि का अनुष्ठान किया जाए ।

७५ अर्थ के हेतु रति का बहुमान दोनों (पुरुष एवं स्त्रियों) का ही होना है । प्रश्न—फिर देवताओं में अर्घ्यपिता क्यों कर होगी ? इस पर कुछ आचार्य कहते हैं कि मान्यत्वं तथा यज्ञ में तो यह होती है । दूसरों के अनुसार अर्घनीय वस्तु की देवताओं में भी सम्भावना रहनी ही है । मृदू तोत के अनुसार नायक—नायिका के एक दूसरे को प्राप्त कर लेने पर किसी अन्य उद्देश्य या फल को प्राप्ति हो जाना । जैसे—शिव पार्वती के संयोग होने पर बार्हिकेय प्राप्ति के कारण स्वर्ग के राज्य की इन्द्र की पुनः प्राप्ति रूप फल होना अर्थ-शृङ्गार है ।

७६. यहाँ शृङ्गार के योग रहने पर तथा काम की मत्ता के रहने में कंशिकीवृत्ति हो यह आवश्यक नहीं है, क्योंकि रौद्रप्रकृति में भी काम होता है परन्तु यहाँ उपरज्ज्वल सामग्री के अभाव के कारण कंशिकी की हीनता रह सकती है । विभास प्रधान रूप है कंशिकी, न कि चरित । जिस रूप का अनुप्रवेश होगा उसी से व्यञ्जनहार होता है, क्योंकि व्यवहार सदा प्राधान्य कृत होता है, अतः ऐसे स्थानों पर भारतीयवृत्ति अथवा भिन्नवृत्तियों का भी अभिधान या संयोजन उपयुक्त हो सकता है ।

७७. बन्धकूटिल पद का अर्थ है विषय तथा अर्धसमवृत्त छन्द का प्रयोग । समवहार में इनकी योजना की जाय । उद्भटादि के मत में छोटे छन्दों की समवहार में योजना नहीं की जानी चाहिए ।

७८. इसमें नायक के रूप में दिव्य पुरुष का आश्रय लिया जाता है तथा इसी के कारण दिव्य स्त्री के निमित्त वहाँ युद्ध की प्राप्ति होती है । यह यहाँ सक्षिप्त वस्तु से निबद्ध होने से समयकार की तरह अनिवार्यता से मुक्त होता है । विप्रत्यय अर्थात् प्रत्यय के आपादक हेतुओं का कारक या अभाव रखनेवाला ।

८०. यहाँ पुरुष उद्धत प्रकृति के होने से स्त्रियों के निमित्त रोष हो जाता है । सशोभ का अर्थ है आवेग ।

८१. यहाँ स्त्रियों के भेदन, अपहरण आदि के कारण उसे प्रमदा रूप वस्तु तथा उद्यानादि अपिच्छान की प्राप्ति हो, ऐसा शृङ्गाररस का मुन्दरता से उपनिबन्धन ग्राह्य जाता है । यह सुममाहित होने का ही फल रहने से वहाँ शोभी के शृङ्गारों की शोभता रखी जाती है ।

८२. अङ्गों का परिमाण, नायकों की मध्या, वृत्तियों एवं रमों का विभाग ये सभी व्यायोग के अतिदेश में समान हैं । कार्य शब्द से अङ्ग की

कहा गया है। अतः यहाँ अष्ट एक ही रहता है तथा नायक बारह। यह समवकार के अतिदेश से स्पष्ट है।

८२-युद्ध तथा अवमर्दन का प्रत्यक्ष प्रयोग यहाँ नहीं होता तथा जिसका वध ईप्सित है, उसके वध की भी सम्भावना होती है। मृग की चेष्टा की तरह चेष्टा रहने से इसका नाम ईहामृग है। क्योंकि यहाँ नायक की स्त्रीप्राप्ति के निम्ने ऐसी चेष्टा रहती है।

८४-८६, अब हिम का स्वरूप बनाने हैं—‘प्रसूयाम’ इत्यादि से। इसमें सभी नाटक के समान रहना है केवल सन्ध्या और रस समग्रत नहीं रहते। यहाँ शृङ्गार तथा हान्य रस को छोड़कर शेष रस होने हैं तो पर्याय से या क्रमशः शान्त रस की भी योजना हो सकती है। यही बात ‘वीर-रस’ इत्यादि से कही गयी है। काव्य की योग्य अर्थात् वस्तु। देशादि की बहुलता से सात्वती तथा आरम्भ की दो वृत्तियाँ होती हैं।

६१-६४, व्यायोग हिम काही शेष भूत है। यहाँ दिव्य नायक के न रहने से उदात्त राजादि की नायकता रहनी है तथा दीप्तरसवाले अमात्य या सेनापति की नायकता भी होती है। यहाँ उदात्त पद का ग्रहण नहीं होता। यहाँ एवकार से केवल एकाह चरित की विषयता से एकाङ्गत्व भ्याम प्राप्त है यह सूचित होता है। इसमें प्रख्यात वस्तु रहती है तथा दिव्य पुरुषों को छोड़ कर शेष सभी प्रकार के पुरुष रहने हैं। प्रायः कर्णरस के रहने से युद्ध एवं उदात्त प्रहार आदि भी नहीं रहने हैं तथा स्त्रियों का विलाप भी अधिक रखा जाना है। प्रश्न—इसे व्यायोग क्यों कहते हैं? उत्तर—युद्ध तथा निग्रह की बहुलता के कारण। व्यायोग युद्ध तथा निग्रह की बहुलता के कारण। व्यायोग युद्ध प्रायः होता है अतः यहाँ पुरुष निग्रह या बाहुबल करते हैं। इसी कारण यह व्यायोग है। निग्रह अर्थात् बाहुबल तथा सहर्ष का अर्थ है—तीर्थ, विद्या, कुल तथा रूप से होने वाली स्पर्धा।

६४-६७, रौद्ररस के अनन्तर रौद्र के कर्म करणरस की प्रधानतः वर्तमान की भावना से करणरसप्रधान ‘अष्ट’ का स्वरूप वर्तमान है—‘प्रख्यातवस्तु’ इत्यादि से। प्रख्यात अर्थात् महामारुतादि में युद्ध के निमित्त होने पर वही कर्णवृद्ध प्रमंज जो हों वे से निम्ने जायें। उत्कन्ध करने के योग्य हों मृष्टि मर्मात् जीवित जिनके ऐसी उत्कृष्टि का अर्थात् शोर करने वाली स्त्रियाँ जिनमें अधिक हों वह रूपक उत्कृष्टिकाहु होता है। कुछ आचार्य जो वृत्तियों से उत्कृष्ट हो अतः उत्कृष्टिकाहु कहें—नहने हैं। ऐसी रत्ना में उद्देश

के एकदेश के अनुसार वृत्तियों का द्वित्व-त्रित्व होगा ही। वृत्त के अनुरोध पर यही एकाङ्क का निर्देश रखा गया है।

६८-१०१. उत्पृष्टिकाङ्क में कर्णरस का बाहुल्य है अतः इसमें देव-ताओं का विलोप रहता है, क्योंकि देवता तो सुखबहुल होते हैं अतः उनके सन्निधान में दूसरों को भी शोक के अवसर हट जाते हैं। इस प्रकार के प्रयोगों के देखने से—‘दुःखो दुःखाधिकान् पश्येत्’ की नीति के अनुसार दुःख का बोध हलका हो जाने से वे सुखपूर्वक विनये हो सकते हैं। यही बात कही भी गयी है कि ‘स्थैर्यं दुःखादितस्य च’ (ना० शा० १:१११) दुःख से पीड़ित को यह नाट्य धर्म प्रदान करता है।

१०२-१०४. रत्न की अप्रधानता वाले कर्णास से युक्त रूपक के स्वरूप को दिखला कर अब रत्नाप्रधान हास्यरस बहुल प्रहसन को दिखलाते हैं—‘प्रहसनमतः परम्’ इत्यादि से। प्रहसन के प्रकार बतलाते हैं—एक शुद्ध तथा दूसरा सङ्कीर्ण। यहाँ अपि शब्द का अर्थ अतिक्रम है। प्रहसन का पद निर्वचन करते हैं कि यहाँ परिहास प्रधान आभाषण अधिकतर होते हैं अतः जहाँ एक ही व्यक्ति का चरित प्रधानरूप से हास्य का विषय बने वह ‘शुद्ध’ प्रकार है। जहाँ वेश्यादि का सम्बन्ध हो तथा वस्त्र, भूषणादि उल्लेख हों वहाँ एक के द्वारा अनेक वेश्याओं के चरित्र हास्य का विषय बनने से ‘सङ्कीर्ण’ प्रकार होता है या जिनका स्वाभाविक चरित्र शिष्टजन के बीच अतीव असम्भव रहने से हँसने के योग्य रहें तो वह विशुद्ध नहीं होने से ‘सङ्कीर्ण’ भेद होता है। इसके अतिरिक्त जो भगवत्पाप आदि के स्वभाव गहित वेष्टित नहीं हैं किन्तु प्राकृत पुर्यों के सङ्क्रमण से जहाँ प्रहसनीयता आ जाए अर्थात् अन्यो के सम्बन्ध से जो दूषित हो जाएँ तो वे भी ‘शुद्ध’ हैं तथा उनके योग से रूपक भी ‘शुद्ध’ कहलाता है।

१०७. काव्य तथा लोक (उभय में) साधारणी शिक्षा को अब कवि के लिये बतलाने के लिये कहते हैं—‘लोकोपचार’ इत्यादि से। जो वार्ता प्रसिद्धि यदि लोकव्यवहार से सिद्ध हो, जैसे—बोझों का स्त्री सम्पर्क जो प्रहसनीय है तो ऐसे वृत्त प्रहसनीय होने हैं। इस प्रकार के या घृतं, विट आदि के वृत्त के अवलोकन से ससृष्ट व्युत्पाद्य फिर इन वचनों के कपट में नहीं पड़ता है।

१०८. वीथी के अङ्क आये कहेंगे। ‘यथायोग’ पद के द्वारा सद्यः के क्रम में कोई नियम नहीं यह दिखलाते हैं। प्रहसन के अङ्कों में नियम नहीं होता है,

अतः शुद्ध प्रहसन एकाङ्क होता है तथा वेश्यादि के चरित्र को सङ्घा के बल से सङ्कीर्ण रूप के कारण अनेक अङ्कों का भी हो सकता है। अन्य आचार्य प्रहसन की एक अङ्क के चरित्र के कारण एकाङ्क ही मानने में औचित्य देखते हैं।

१८६. अब हास्य रस के उपयुक्त तथा विट एवं धूर्त पात्र के अनुप्रवेश से प्रहसन के समान योगलेख वाले भाण का स्वरूप बतलाते हैं—‘आत्मानु-भूतशरी’ इत्यादि ॥। एक पात्र के द्वारा सम्पादनीय तथा सामाजिक के हृदय में प्रापयितव्य अर्थ जहाँ कहा जाए वह ‘भाण’ है। रङ्ग पर अप्रविष्ट पात्रविशेष भी यहाँ एक पात्र के मुख से ही कहते हैं तथा उनके कथन भी श्रोता तक पहुँचते हैं—अतः ‘भाण’ है।

११०. इसमें पात्र अपने अनुभूत अर्थ को अथवा दूसरे की बात या चरित्र का वर्णन करता है। इसके प्रयोग की युक्ति यह है कि वह दूसरे के कहे गये वाक्य को अपने अङ्गविकारों से अभिनीत करे। वह आकाश में जो परपूरण के कथन सुने या देखे उनको कहे या वर्णन कर या कोई वेषता है या सुनता हो वैसे उनके वाक्य का अनुवाद करता हुआ सामाजिकों को बतलावे। इसमें दूसरे के वचन का अभिनय नहीं होता किन्तु अपने ही कहे हुए प्रतिवचनों के साथ तथा उत्तरोत्तर वधित योजनाओं से उपलक्षित कर अभिनय किया जाता है।

१११. रङ्गमंच पर प्रविष्ट यह पात्र धूर्त या विट होता है। यह भाण अनेक विषय अवस्थाओं के वैलक्षण्य से लोकव्यवहार के उपयोगी और अनेक वेषों से युक्त रहता है जिसे मंच पर प्रस्तुत किया जाता है। क्योंकि यह सकल सामान्यजन के उपयोगी वेश्या तथा विटादि के वृत्तान्त का निरूपण करता है अतः ऐसे वृत्तान्त की जानना चाहिए जिससे जीवन में धोखा न खाना पड़े। फलतः कुट्टनियों के भी वृत्तान्तों का नाट्य प्रयोग आवश्यक (होता) है और यह भाण में ही सम्भव है।

अब यहाँ एक बात पर विचार आवश्यक है कि ये जो उत्सृष्टिकाङ्क आदि रूपकों के प्रभेद हैं वे सब एक रस वाले हैं और यद्यपि नाटक भी इसी प्रकार के हैं तो फिर इन्हें कैसे दिखलाया जावे? नाटक एवं प्रकरण में सभी रसों के होने की योग्यता होती है तब भी धर्मवीर, युद्धवीर आदि वीररस ही उसमें प्रधान होता है। अतः नायक के सभी प्रभेदों में वीरता का अनुगम दिखता है। समवकार में यद्यपि शृङ्गारादि रस कहा गया है फिर भी वीर या रौद्ररस यहाँ प्रधान होता है। हिंस और व्यायोग की भी यही स्थिति है।

यदि ईहासृग म भी रोद्र की प्रमुखता है तो नाटिका म शृङ्गाररस की । इस प्रकार वीर, रोद्र तथा शृङ्गाररस धर्म, अर्थ तथा काम के प्राणभूत होकर इन प्रयोगों म विद्यमान हैं और शान्त तथा वीभत्स रस इन प्रयोगों मे धरम पुण्यायं के (मोक्ष के) योग से सम्बद्ध रहन हैं । मोक्षरूपी फल की प्रधानता म यद्यपि शान्त और वीभत्स की प्रधानता का अवलम्बन कर सकते हैं तथापि मास का प्रचुर प्रयोग नहीं होता बत धर्मादि चतुर्विध पुण्यायों म प्रवर पुण्यायं मोक्ष से अनुप्राणित शान्त एवं वीभत्स रस का वीरादि से भिन्न रसों के अस्वाभाव से अवस्थापन होता है । इस प्रकार रूपको मे रस का स्थान पुमयं के आधय से ही होता है तब भी यहाँ इतिवृत्त की विस्तीर्णता के कारण अङ्ग के रूप म रमान्तरी का भी प्रयोग रहता ही है । अनएव इतिवृत्त के प्रशानभूत नायकादि की चेष्टाओं के सम्बन्ध से वृत्तियों म भी वैचित्र्य होना है, जो उचित भी है । उत्सृष्टिकाङ्क्ष, प्रहसन तथा भाषा का कथन, हास्य तथा विस्मय युक्त अङ्गून क्रमण पुष्टपरस रहने मे बिनका रजन ही फल है मग इनके अग्रिकारी स्त्री, बाल एव पूर्व हैं ।

इनम इतिवृत्त भी विस्तीर्ण नहीं होना तथा वैचित्र्य भी नहीं होता । जैसे उत्सृष्टिकाङ्क्ष म तीनों वृत्तियों का शब्दत निपेय रहने से भारतीवृत्ति भी कैम होगी ? चेष्टा कथनरस मे अप्रधान रहती है तो परिदेवनात्मिका भारतीवृत्ति तो उपवर्ण होती है, इसलिये यहाँ फलसविति नामक वृत्ति रहनी चाहिए । इस वृत्ति का स्वरूप है—“जहाँ बाणी और चेष्टा से भी फल का अनुभव हो वहाँ कलानुभवरूपा फलसविति वृत्ति” होनी है । यहाँ यह आवश्यक है । यदि इसे नहीं लेंगे तो मूच्छा तथा मरण आदि मे बाणी तथा चेष्टा क न होने के कारण कोई वृत्ति नहीं हो सकेगी तथा ऐसी स्थिति में मरणादि भाव बिना वृत्ति वाले मानने पड़ेगे । इसके अनिरिक्त दूसरी बात यह भी है कि यदि कामरूप पुण्यायं के उद्देश्य से रूपको मे वैशिकी वृत्ति का अभिषान करेंगे तो फिर धर्म तथा अर्थ के उद्देश्य से भी दो वृत्तियों को बनाना पड़ेगा । अतएव जब चेष्टात्मिका वृत्ति अन्य और बाणीरूपा वृत्ति अन्य मानन है तो फलस्वरूपा तीसरी वृत्ति फलसविति भी मानना चाहिए । ये ही तीन वृत्तियाँ उपयुक्त हैं ऐसा आचार्य मट्टोद्भट का मत है ।

जैसा कि कहा भी है कि बाणी एवं चेष्टाओं का चारों पुण्यायों मे सम्मन्त्र रहने पर प्रथम तो आठ प्रकार की वृत्तियाँ होंगी फिर इन दोनों में फलवृत्तियाँ हों तो आठ के दुगुनेसालह प्रभेद वृत्तियों के होंगे । यदि फिर रसों के भेद मे वृत्तियों के भेद करेंगे तो वृत्तियों के अनन्त प्रभेद करने होंगे ।

इन विषय पर अन्य आचार्य कहते हैं कि यद्यपि सात्वती में कैशिकी का अन्नमात्र सम्भव है तथापि मनोरजन के प्राचुर्यवश वाचिक अभिनय के स्वरों की तरह कैशिक का पृथग् उत्पादान किया गया है। इन स्वीकृत वृत्तियों में भिन्न या अनिरिक्त वृत्तियों में वृत्तित्व का स्वरूप कैसा होगा ? क्योंकि इनमें चारों पुरुषार्थों के योग की उपपत्ति नहीं हो पाती है। इसके अनिरिक्त फल-वृत्ति में भी वृत्तित्व कैसा होगा ? यदि वृत्तियों का सामान्य लक्षण व्यापार उनमें नहीं हो तो। और यदि यह कहा जाए कि वृत्तियों का सामान्य लक्षण व्यापारत्व उनमें विद्यमान है तो फिर वाणी तथा चेष्टा से भिन्न मानस व्यापार लोकप्रसिद्ध नहीं, अन्तर्वाणी और चेष्टा में ही कोई निगिष्ट सूक्ष्म व्यापार मानना पड़ेगा। अन्तःकरण तथा मूर्च्छा आदि में भी प्राणीय या कामिक व्यापार की सम्भावना होगी, जिसके अनुष्मरण करने पर लय, गान या गान की प्रवृत्ति होती है। यदि मूर्च्छा में सवेदना नहीं तो फिर वहाँ फलवृत्ति है यह कैसे होगा ? अन्तर्वाणी सात्वती वृत्ति है।

इसमें अतिरिक्त यदि 'बहूनामनुरोधो भ्याय्यः' के अनुसार रूपक समुदाय की अपेक्षा कर सभी काव्य वृत्तिमय है ऐसा मान ले तो ऐसी स्थिति में छन्दकाव्य के वृत्तिपूर्ण होने पर भी समुचित रूपक का वृत्तिमय होगा ही। और जो इन उद्भटवाच्य के अनुगत विद्वान् मूर्च्छा आदि में सभी कार्यों की निवृत्ति के कारण अनुमेय मूर्च्छा कर्म के अनुभाव रूप फल से मुक्त आत्मव्यापार रूप आत्मसंवित्ति लक्षणा पञ्चमी वृत्ति (भी) स्वीकार करते हैं। इनके मत में परित्यक्त ही एक व्यापार नहीं है ऐसा मन में रख कर भावों में बाह्येन्द्रिय ग्राह्यत्व रूप स्वभाव का उत्पादन करने वाले भट्ट सोरनट आदि ने ही इस मन की आशान्वित कर दिया अन्तर्वाणी स्पष्ट ही है कि फलवृत्ति नामक अतिरिक्त वृत्ति कोई नहीं है तथा इस प्रकार निश्चय है कि भरतानुमेय चार वृत्तियाँ ही भाव्य तथा उपयुक्त हैं।

यहाँ इस विचार को देख कर हम तो इन अकारण उत्पन्न विवाद मानने हैं, क्योंकि यदि ऐसी ही बात हो कि जो कुछ भी यहाँ नाट्य में है वह सभी वृत्ति में अन्तर्भाव है, तब तो ऐसा हो सकता है कि जो भी वाचिक वृत्ति भी मानना चाहिए। परन्तु ऐसा है नहीं क्योंकि रङ्गमञ्च की वृत्ति है या फिर मृदङ्ग, पात्र एवं वगैरे कौन वृत्ति हो सकती है ? अन्तर्वाणी साधक व्यापार ही वृत्ति है। इनका ही सर्वत्र वर्णन हुआ है, इन्द्रिय वृत्ति है और ये ही काव्य की (नाट्य की भी) मान्यता माननी जानी है, क्योंकि कोई भी

कार्यं (पदार्थं) व्यापारभूय नहीं होता है । मद जनित्र मूर्च्छा एव मरणादि व वर्णन म भी सात्वती नामक मनोव्यापार (हो सकता) है तथा कष्टादि म भी मानस तथा दैहिक व्यापार रहने हैं अतः वहाँ भारतीयवृत्ति को कहा गया । वृत्त्यन्तर का निषेध तो उनके अङ्गों के पूर्ण न होने के आधार पर किया जाता है । शरीर, मन तथा वाणी का व्यापार उनके वैविध्य को छोड़कर नहीं हो सकता है यह बात कही गयी भी है । अतएव ऋणप्रदान का-म म परिदबन की बहुलता के होने पर भी भारतीयवृत्ति रहेगी ही यह स्पष्ट है । और जो कोहलाचार्य ने यह कहा कि—‘गृह्णारहास्यकरुणैरिह कैशिकी स्यान्’ यह तो भरतमुनि के मत से विरुद्ध हान के कारण ग्राह्य ही नहीं है । इसका आगम तो यही होगा कि जहाँ जहाँ अनुन्वयणा चित्तवृत्ति है, वही कैशिकी वृत्ति है । इस प्रकार प्रहसन तथा भाण में वाणी के व्यापार की प्रमुखता होने से भारतीयवृत्ति ही है । मूर्च्छा आदि में तो व्यापार ही नहीं है तो फिर यहाँ व्यापार रूप वृत्ति कैसे हो सकती है? अतः ऐसे स्थान पर कोई वृत्ति नहीं है । यह भी कोई नियम नहीं कि सभी नाट्य वृत्तिमय हैं अतः वृत्तिमय होने से ही व समर्थनीय हैं ऐसी भी बात नहीं (होती) है ।

११२-११५. अब सभी रूपकों के अन्त में अतिविस्तृत स्वरूप न हान, मंत्रसमय होन तथा सन्नेप में व्युत्पत्ति प्रदान करने में समय होन के साथ साथ इसके अङ्गों के सभी रूपकों के अपजीव्य रहने से प्रमुखता रखने के कारण भी अन्त में बीषी का स्वरूप बनता है—‘बीष्या. सम्प्रति’ इत्यादि के द्वारा । एक हार्या अर्थात् एक पात्र के द्वारा प्रयुक्त याकाशभावित के द्वारा नया द्विहार्या अर्थात् दो पात्रों के उक्ति-प्रत्युक्ति के वैविध्य के द्वारा । अङ्गों का संकीर्तन आगे करते हैं ।

११५-११६. बीषी के १३ अङ्गों का (उद्देश्य कथन के क्रम में) कथन किया गया है ।

११६-११८. अब क्रमशः इसके सप्तगों की दिव्यमाने ॥ ‘पदानि स्वमता-पाणि’ इत्यादि से । प्रश्न.—बीषी के ये उद्घाट्यवादि अङ्ग यदि उक्ति वैविध्य रूप है तो फिर सन्नयन तथा अलङ्कारों से इनका भेद किस रूप में है ? यदि इन्हें इतिवृत्त के उपकरण मानें तो फिर सन्ध्याङ्गों से इनका भेद कैसे रहेगा ? इसी प्रकार यदि इन्हें रस के उपकरण माने तो फिर इनका वृत्ति के अङ्गों में अन्तर्भाव हो जाता है । यहाँ यह भी कहा जा सकता है कि उपर्युक्त

मे भिन्न इनका सामान्य लक्षण भी कोई नहीं हो सकता । उत्तर-उक्त लक्षणों के ही मे बीच-बीच विज्ञेय रूप हैं ऐसा कुछ आचार्य मानते हैं, किन्तु समीक्षक विद्वान् इन्हें लक्षणों से भिन्न ही मानते रहे हैं । प्रश्नोत्तर के भिन्न अभिप्राय के दाग से जा वैचित्र्य उत्पन्न होता है वह बीबी का अङ्ग समझना चाहिए । द्रमीनिये कारिका मे 'उदाहृतानि' पद कहा गया है । उदाहृतानि पद का अर्थ है—प्रतिबचन या उत्तर । अतएव प्रतिबचनों मे श्रुत वाक्य मे इनका अभाव है और इसी कारण ये विविधता सम्पन्न भी होते हैं । इसी कारण यह बीबी अर्थात् पक्ति कहनाही है, क्योंकि इसमे अन्य के उत्तर नहीं है या यह अन्य के उत्तरों को सहन नहीं करती तथा विविध व्योपकषण या उत्प्रेरक्युक्ति मे मिथित रहती है । परन्तु सङ्गण तथा अमङ्गारों का उत्प्रेरक्युक्ति से कोई रूप निबन नहीं होना है अतः इसमे उत्तरा वैलक्षण्य है । वही यह बात है कि प्रतिबक्ता जब विविध उत्तर देने मे शक्त होगा मन मे जो है उसे यह कहेंगा या नहीं दत्तादि कारणों के द्वारा जब प्रत्यक्षता व्यक्ति अपने ही मन मे विविध उत्तर का अनुमन्त्रान कर पूछता है और प्रतिबक्ता उसके उत्तर का देना है तो ऐसा उत्तर (प्रतिपादन) उद्घात्मक कहनाही है । प्रश्नोत्तर उद्घात्म मे जो भाव हो वह उद्घात्मक । यहाँ अज्ञानार्थ मे कन् प्रश्न हुआ है । अज्ञानार्थ अर्थात् जिसका भयं ज्ञान नहीं रहे और जो सादर प्रश्न प्रश्न रूप है ऐसे प्रश्नों की उत्तरपूरा योजना के पद मनुष्यात्मक वाक्य की उद्घात्मक समझना चाहिए (जो नट द्वारा पदान्तर-योजना से प्रस्तुत होती है) । उद्घात्मक का उदाहरण जैसे पाण्डवानन्द के इन पद्य मे —

का भूषा बलिना क्षमा परिभव कीर्त्य सहस्रैः । इत
कि दुःखं परमश्रयो जगति नः स्ताप्यो व आधीयते ।
को मृग्युर्ध्वमर्न शुच जहति के वैनिजिताः शत्रव
कैविलानमिद विराटनमरे कटलन्मिने पाण्डवैः ॥

[प्रश्न—शक्तिगानिजन का भूषा क्या है ? उत्तर—क्षमा । परिभव क्या है ? जो अपने कुटुम्बियों के द्वारा किया जाए । प्रश्न—दुःख क्या है ? उत्तर—दुःख के आध्य मे रहना । कुमार मे श्लाघ्य कौन है ? जिसका आध्य किया जाए । मृग्यु क्या है ? व्यसन । शोक मुक्त कौन है ? जिसने शत्रुओं को जीत लिया हो । इम तथ्य की किमने जान लिया है ? विराट नगर में प्रच्छन्न रहनेवाले पाण्डवों ने ।]

११६. यदि किसी के द्वारा किये गये प्रश्न के अन्य के द्वारा दिये गये उत्तर में अन्य अर्थ का अनुमान कर उत्तर देने पर दूसरा कार्य भी सिद्ध हो जाए तो वहाँ दूसरे कार्य से अवलम्बन रहने से यह अवलम्बित नामक वीथी का अङ्ग कहलाता है। जैसे—रत्नावली में विदूषक के द्वारा राजा को पूछा गया कि—‘अपि मुख्यति ते लोचने’। तब राजा ने उत्तर दिया—‘मुख-मतीनि किमुच्यन्’ कहकर नायिका का वर्णन किया—‘कृच्छ्रेणोद्युग्म्’ (रत्ना० २।११) इत्यादि से। यहाँ राजा के द्वारा दिया गया उत्तर यद्यपि वस्तुतः को विश्वास दिलावने के लिये था किन्तु उसने सागरिका विषयक कार्य को भी सिद्ध किया तथा सागरिका की आँखा को दुःख किया जो इसका जीवनभूत तत्त्व है अतः अवलम्बित है।

१२०. जहाँ अबुद्धिपूर्वक कहे गये वचन से किसी अर्थ का भासोप हो जाए या अनजाने में कहे गये तथ्य को छिपान के लिये चतुराई से जब दूसरा ही उत्तर दिया जाय यह दूसरा उत्तर अवस्पन्दित या अवस्पन्धित कहा जाएगा। इसका अवस्पन्धित कहने का कारण यह है कि जैसे नेत्र के स्फुरण से किसी अज्ञात अर्थ की सूचना मिलती है इसी तरह यहाँ अर्थ की स्थिति होती है। जैसेवेणी महार के इस पद्य में —

सत्पत्ता मधुरगिर प्रसाधिताया मदोद्धतारम्भा ।

निपनन्नि घर्नराष्ट्राः कालवसान् मेदिनी-पृष्ठे ॥ (के० स० १।६)

[मुग्धर पक्षसम्पन्न, मधुरासायी तथा हर्ष के कारण शीघ्रगामी राजहंस दिशाओं को सुशोभित करने हुए भूतल पर अवतीर्ण हो रहे हैं अथवा उत्तम प्रभावनाली राजाओं की सहायता के पक्ष से सम्पन्न, वाणी से मधुरभाषी तथा सम्पूर्ण विश्व पर अधिकार जमा लेन वाले उद्दण्डस्वभाव के घनराट् पुत्र मृत्यु वश पृथ्वी पर गिरते जा रहे हैं ।]

यहाँ दैववक्त्र यह दूसरा अर्थ आया है। इस पर नट का उत्तर है—‘प्रतिहनममङ्गलम’ (अमलङ्गल नष्ट हो गया)। तब पुनः सूत्रधार कहना है—‘अर ! गद्गद कृत्य की बेला में इस नभस्वन से पृथ्वी पर उतर रह हैं यह मैंने कहा है—इत्यादि अवस्पन्धित को सूचित करता है।

१२१-१-२. यदि एक उत्तर को अवस्पन्दन के द्वारा किसी सूक्ष्म के प्रति उसके हित में कहा जाना है और जो उत्तर बिना समझ के उस सूक्ष्म के द्वारा अपन प्रियोग में लिया जाय तथा जिसके हितकारी पक्ष को उपेक्षा की जाती

हो तो इस प्रकार उत्तरादि की शंसी से प्राप्त तथ्य में (से) वह दो में एक का ही (सिद्ध होने के कारण) आश्रय लेता है जिसका फल होता है प्रिय मधुर वाक्य होने से तात्कालिक कोप का न होना किन्तु यथार्थ कथन रहने से ऐसे कथन से वातान्तर में कोप का होना सम्भव रहता है । उदाहरणार्थ—किसी व्यसनी राजपुत्र से पूछा गया कि सुख क्या है ? तो उसने इस प्रकार कहा—

सर्वथा योऽश्वविजयी सुरासेवनतत्पर ।

तत्सार्थानां सुखार्थानां समृद्धिं करगामिनी ॥

[जो सर्वथा अश्व विजयी [इन्द्रिय जयी या पासो से खेल कर विजय प्राप्त करने वाला] है तथा जो सुरासेवन में तत्पर [देवताओं की आराधना में लीन या मदिरा के सेवन में लीन] है तो उसके लिये सुख तथा धन की समृद्धि सदा करगामिनी [हाथों में स्थित या हाथों में चलने वाली] होती है ।]

यहाँ काव्यमञ्जू में दो अर्थों का आश्रय लेकर कहा गया जिसमें दूसरा अर्थ हितावह है । यहाँ असाधुभूत बन्धु का प्रलपन होने से यह 'असत्प्रलाप' नामक अंग है ।

१२३. प्रपञ्च का उदाहरण रत्नावली में—सुसङ्गते, कथमहमिहस्थोऽहं ज्ञात ? [सुसङ्गते, मैं यहाँ हूँ यह तुमने कैसे जाना ?] तब सुसङ्गता ने कहा मैं केवल आपको ही नहीं इस विषयफलक के साथ आपको समझी हुई हूँ, से 'जाकर महारानी से कहती हूँ' तक में आभरण देने तक के अंग में प्रपञ्च है जिसका विश्लेषण इस प्रकार है—यहाँ सस्त्व अर्थात् प्रशंसा भी है, 'स्वामी की प्रसन्नता से बहुत पाया' में परिहास भी है तथा राजा के साथ सागरिका के मिलन रूप अर्थ में यह हेतु भी है परन्तु अन्यथा विधान से प्रस्तुत होने से यहाँ 'प्रपञ्च' हो गया है ।

१२४. जहाँ किसी तथ्य की परिहास में ही उपलब्धि हो जाए तो वह प्रहेलिका है । जहाँ अन्य को वितरण या छलने वाला रहे इसलिये हास्य युक्त होने से वह नास्तिका होती है । प्रकयं से जो हेलिका हो वह प्रणालिका अर्थात् जहाँ व्याज रहता ही ऐसी । जैसे रत्नावली से—

सुसङ्गता—सखि यस्य कृते त्वभागता सोऽर्थं विसृजि ।

सागरिका—सखि यस्य कृते ।

सुसङ्गता—(सहासम्) अयि आत्मशङ्किते, ननु विषयलक्ष्यम् ।

[मुसङ्गता—सखि, जिसके लिये तू आयी वह तो यही है ।

सागरिका—सखि । मैं किसके लिये आयी ?

मुसङ्गता—अरी आत्मशक्ति, इसी चित्रफलक के लिये ।]

इस प्रकार यहाँ इस शैली से अपने मन की बात छिपा ली जाती है तथा जिसमें दोनों के लिये एक ही उत्तर है वहाँ इसे प्रयोग में 'वाक्केली' होनी है । यहाँ द्विपद उपलक्षण मात्र है अतः इससे समग्र प्रश्न वर्ग तथा उत्तर वर्ग का ग्रहण (तथा स्वीकार) होना है ।

जैने—“नदीनां मेघविगमे का शोभा प्रतिपासते ।

बाह्यान्तरा विजेतव्या के नाम वृत्तिनोऽरय ॥”

[मेघों के चने जाने पर नारियों की शोभा होती है ? कीन कृति है जिसके लिये अन्त शत्रु तथा बाह्यशत्रु विजेतव्य है ?]

यहाँ प्रश्न का उत्तर है वर्षां बीत जाने पर नदियों की शोभा कमि है ? अर्थात् कुछ भी नहीं । दूसरे का उत्तर है जिनके लिये बाह्य तथा अन्त शत्रु विजेतव्य हो वह कैसे कृति होगा अर्थात् कमि नहीं ।

१२५. पर का बचन तथा आत्मवचन इन दोनों से अर्थविशेष का लाभ होता है अतः जहाँ उत्तर एवं प्रत्युत्तर के द्वारा अधिक अर्थ का समुद्भव हो तो वहाँ 'अधिवल' होता है । यहाँ यह समझना चाहिए कि जहाँ उत्तर तथा प्रत्युत्तर के क्रम को रखा जाता है वहाँ एक को दूसरे की जानकारी से तथा स्वपक्ष के सुघटित किये गये अधिक बल के होन से वह अङ्ग अधिवल कहनाता है । जैसे, नागानन्द नाटक में जीमूतबाहन का— रागम्याम्पदमित्य-
क्षमि' से आरम्भ कर विद्रुपक के साथ रहने वाले उत्तर-प्रत्युत्तर में अपने पक्ष को दृढ़ता में रखने तक जो कहा गया है —‘ननु शरीरतः प्रभृति सर्वमेव मया पयस्यं प्रतिपास्यते’ [मैं तो अपने शरीर तक को परोपकार के लिये ही मुरझाता करता हूँ ।] इत्यादि में अधिवल है ।

१२६. एक वाक्य जो किसी अन्य प्रयोजन के लिये कहा गया हो परन्तु उससे किसी को हास्य तथा अन्य का रूप हो तो ऐसा वचन 'छल' कहनाता है । जैसे—

नस्य वा न सर्वान् रोषो दृष्ट्वा त्रिषाया लक्षणमधरम् ।

अन्नमरपचाघ्रायिणि वारितवामे महस्वेदानीम् ॥

[अपनी प्रिया के वधयुक्त अधर को देख कर किसे रीष नहीं होता अतः रावने पर भी विपरीत काम करने वाली अपने अमर युक्त कमल के मूँघने के परिणाम को अब तुम स्वयं भोगो ।]

यह वाक्य सखी के प्रति उसके स्वामी के विश्वासार्थ कहा गया है परन्तु यह कथन विदग्धजन को हसाता है तथा सीतो के मन में डाह भी पैदा करता है ।

१८७. यही प्रत्यक्षशब्द भावि प्रत्यक्ष को बतलाने के लिये है अतः जहाँ भावी प्रत्यक्ष अर्थ में ईववशात् में जिसकी वृत्ति हो वह 'व्याहार' अर्थात् जिनमें त्रिविध अर्थ आहारणीय या अभिनेय हो वह । जैसे, रत्नाचली में—

‘उद्दामोत्कलिका विपाण्डुरवचिम्’ इत्यादि पद्य ।

१८८. जहाँ गुणों को दोष अथवा दोषों को गुण कर देते हो तो ‘मृदव’ होता है । यहाँ पद विवादकृतम् पद से विशेष बात कही गयी है अर्थात् यह व्युत्पत्ति या म्बन्ध है । जैसे, बेणीसंहार में—‘विरागः श्वा काको वा द्रुपदतनयो वा परिमृषेत्’ (वे० म० ३१) [पितृपाद के मस्तक को चाहे श्वान, कौआ या द्रुपद्युग्म छुवें, यहाँ किसी महापुरुष के मस्तक को स्पर्श करना दोष है परन्तु विरागमूलक होने से यहाँ वही कथन गुण बन गया है । विवाद के सुनने के फलस्वरूप भी यह होता है; इस विशेष स्थिति में उदाहरण होगा—‘यदि शस्त्रमुज्जितमस्तस्त्रपाणय’ इत्यादि । यहाँ कर्ण की उक्ति में प्रतिज्ञात परिपालन रूप गुण भी दीप हो गया है, क्योंकि यह विचार के फलम्बन्ध हुआ है । ‘मृदव’ पद में मृत् तथा अब दो शब्द हैं जिनमें मृत् का अर्थ है मर्दन तथा अब का अर्थ होगा रक्षण । अतः जहाँ परपक्ष का उपमर्दन कर अपने पक्ष का रक्षण किया जाता हो तो वहाँ ‘मृदव’ होगा ।

१८९. शब्दों की समानता से अनेक प्रश्न या उत्तर जहाँ काकु की मुक्ति से किये जाते हैं वह ‘त्रिगत’ है । यह अर्थ पाठान्तर में स्थित ‘श्रुति साहस्य्याद् यस्मिन् बह्वीर्षा, युक्तिभिः निगुज्यन्ते ।’ पाठ के अनुसार होता है । त्रिगत पद अनेक का उपलक्षण है । जो अनेक अर्थों में गत है अतः त्रिगत है । यहाँ वाक्य में उत्तर होता है जो अनेक प्रश्नों के लिये साधारण या समान होता है पर यहाँ जो प्रश्न है वही प्रनिवचन होता है यही विशेष बात है । जैसे, विज्रमोर्वशीय में—

सर्वव्यतिभूता नाथ दुष्टा सर्वाङ्गसुन्दरी ।

रामा रम्ये वनान्तेऽस्मिन् त्वया विरहिता मया ॥

यहाँ जो प्रश्न बाक्य है वही उत्तर हो जाता है, जब त्वया मया मे वंपरीत्य कर दिया जाय । यहाँ साकाङ्क्ष काकु मे भी यही उत्तर होता है । जैसे विम्ब की अपेक्षा प्रनिविम्ब मे दाये बाये का वंपरीत्य होता है वैसे ही यहाँ त्वया मया मे वंपरीत्य है । इसी से यहाँ निराकाक्ष काकु हो रही है, क्योंकि यहाँ हास्य भी है ।

१३०. संरम्भ अर्थात् आकृति विशेष से जो सम्भ्रम या आवेग होतो उससे युक्त जो विरुद्ध वस्तु का कथन जो पूर्वदृष्ट अर्थ में गर्भित हो तो 'गण्ड' कहा जाता है जो गण्ड की तरह ही 'गण्ड' है । यहाँ बहुवचन का अर्थ है जो कुछ कुछ अपूर्ण वचन हो तो ऐसे वचन से विहित जो आक्षेप हो उससे कृत अर्थात् स्वयं पूर्ववचन प्रतिवचनता को जो प्राप्त हो । जैसा कि आचार्य कोहल ने भी कहा है—

“वचसा सम्बद्धानामन्ते यन् स्यान् पदे त्वसम्बन्ध” ।

सम्बद्धमिवाभाति हि तद् गण्डो नाम बीघ्यङ्गम् ॥”

[अनेक सम्बन्ध पदों के अन्त में जो पद हो तथा उसमें न घटने वाला सम्बन्ध जहाँ सम्बन्धवत् प्रतीत होना हो तो उसे 'गण्ड' नामक बीघी का अङ्ग कहने हैं] इससे वचन की ईपद् समाप्ति दिखलाई गयी । जैसे, वेणीसहार मे दुर्योधन भातुमती को कहना है —

अध्यासितु तव चिराज्जघनस्थलस्य

पर्याप्तमेव करभोरु भमोरुमुग्मम् । इति (ततः प्रविश्य)

कञ्चुकी-देव भग्नम् भग्नम् ।

भग्नं भीमेन भरता भवता रथकेतनम् । इत्यादि

[हे करभोरु, चिरनास तक तुम्हारे जघनस्थल को बैठने के लिये मेरा ऊरुपुग पर्याप्त है । कञ्चुकी—महाराज ! वह भग्न हो गया । भीम वायु ने आपके रथ के केतन को मोड़ डाला ।

यहाँ पूर्व में विद्याल ऊरुपुग का ऊरुभंग के साथ उपयुक्त सम्बन्ध साधा गया है (अतः यहाँ बीघी का अंग 'गण्ड' है) ।

१३१-१३२. इस प्रकार के अर्थों से युक्त बीघी होती है, जिससे सभी रसों का निरूपण किया जाना है । अतः रसों के प्राधान्य के अनुसार उत्तम, मध्यम तथा अधम नायक होना है । जैसा कि आचार्य कोहल ने कहा भी है :—

“उत्तमाद्यममध्याभिर्युक्ता प्रकृतिभिस्तथा ।

एकहार्या द्विहार्या वा सा बोधीत्यभिमज्जिता ॥” इति ।

[उत्तम, मध्यम तथा अधम प्रकृति के एक या दो पात्रों से जो सम्पाद्य हो वह 'बोधी' कहलानी है]

यदि यह कहा जाए कि अधम प्रकृति का नायक नहीं होता—यह प्रुव है ही फिर, प्रहमन और भाण में क्या कहा जाएगा ? इसलिये जहाँ हास्परत की प्रमुखता होगी वहाँ नायक अवम रहेगा ही । कथावस्तु के शरीर-भूत इतिवृत्त तथा उसके फल से जो सम्बन्ध होता है वह नायक ही है । यदि नायक न रहे तो उत्तमे अभमत्व उपादेय कैसे होगा ? और नाट्य में इसी नायक का परिहार होने से (उसका) प्रवेश तो सर्वत्र बिना प्रतिबन्ध के रहेगा ही, उसे कौन रोक सकेगा ?

१३३-१३४. कैशिकी वृत्ति के आविर्भाव होने से काव्यादि के आरम्भ-भूत रसभाषादि के अभिनिवेश से सम्पन्न रहने वाले लास्याङ्ग (जो कि कवि तथा प्रयोक्ता के द्वारा अभिनेतव्य हैं) नाट्य में तथोचित किये जाने हैं । उन्हें दिखलाते हैं—‘अन्यान्यपि’ इत्यादि के द्वारा । इससे आगे अध्याय के अन्त तक कहे गये अङ्गों में जो लास्याङ्ग कहे जाएँगे वे अङ्ग नाटकादि के भी उपयोगी होते हैं । यदि अङ्गों के अभेद से अङ्गियों के अभेद होने के कारण लास्याङ्ग का नाटकादि से क्या विभेद होया ? इसके उत्तर में यही कहा जाएगा कि ये नाट्य से निकले तथा एक पात्र के द्वारा अभिनेय भाण रूपक के समान हैं । भाण में नाट्य के रूप की समानता रहती है परन्तु यह नाट्य में नहीं, क्योंकि वह इस नाट्य से भिन्नता वाला होता है ।

१३५-१३६. नाट्य में स्थान में लास्याङ्ग कौन (से होते) हैं ? इन्हें दिखलाते हैं—‘नैयपदभिरन्यादि’ से । ये नाट्य के उपयोगी होते हैं, यह दिखलाने के लिये स्वरूप बनलाएँगे । इसका आशय यही कि जिन लास्याङ्गों को दिखलाया जा रहा है उनमें कुछ विचित्रता का ऐसा अंग भी होना है, जिसे नोकर में न देखने पर भी कवि तथा प्रयोक्ता को रञ्जनगत वैचित्र्य को उत्पन्न करने के लिये नाट्य में प्रयुक्त किया जाता है ।

१३७-१३८. अब आगे उपयोगी नाट्यांग वाले लास्याङ्गों को दिखलाने हैं—‘आसनेपूपविष्टै’ इत्यादि के द्वारा । जहाँ आसन पर अपांरु स्वरूपभाव से बैठकर । तन्त्रीभाण्डादि का आशय है कि सभी उपयुक्त वस्तुओं से युक्त

होकर । आशय यही कि ध्रुवांगान तथा अन्तरालाप के स्वरो को छोड़ कर, जहाँ प्रयोग योग्य पद हों वह काव्यप्रयोग 'गेयपद' है, जिसके प्रयोग में सामाजिक का रञ्जन तथा अभिनिवेश रहता है । गेयपद का अन्य लक्षण भी प्राप्त रहने से दे दिया गया है ।

१३६. प्रिय से विमुक्त होकर नारी सन्तप्त दशा में जब प्राकृतभाषा में सरस पद्य का गान करती है तो ऐसा रसोपयोगी लीनिक सास्याङ्ग से उपजीव्य 'स्थितिपाठ्य' है । अन्य पाठ में इसका बहुचारी से तथा अन्त में षक्त्वृष्ट के द्वारा जो गीत करें वह 'स्थितपाठ्य' है । इसका उदाहरण है—रत्नावली नाटिका के द्वितीयांक में राजा के द्वारा 'उद्दामोरकलिकाम्' इत्यादि पद्य का बहना स्थितपाठ्य है । सास्याङ्ग में इसमें श्यल या चतु-रल ताल का योग रहता है ।

१४०. अब आसीन-पाठ्य नामक सास्याङ्ग दिखलाते हैं—'आसीन-भास्यते' इत्यादि से । अतिशय शोकावेश में जब अभिनयशून्य दशा में बैठा जाता है तो ऐसी स्थिति में अनि मुकुमार काकसी प्राय किसी प्रमदा का गीत मात्र हो तो आसीन पाठ्य कृष्णादि रस में रञ्जोपयोगी होता है ।

१४१. अब पुष्पगण्डिका नामक सास्याङ्ग बतलाते हैं—'यत्र स्त्री' इत्यादि से । अन्य पाठ के अनुसार जिसमें गीत को कभी तत् वाद्य से, कभी से कभी जैसे सुपिरवाद्य, जवनट वाद्य तथा निमित्त भाव से तथा पात्रों के मुकुमार प्रयोग को अभिनेय में भी रञ्जक रूप में रखे तो अलीकिक भाव तथा वैचित्र्य सम्पन्न भासा की समानता को धारण करने के कारण यह 'पुष्प-गण्डिका' होता है । [इसी प्रकार जब विविध नृत्य के साथ वाद्यवादन में गीत रहे तथा स्त्रियों का पुरोपायित अभिनय प्रयोग हो तो भी 'पुष्पगण्डिका' होता है ।]

१४२. प्रच्छेदक नामक सास्याङ्ग का स्वरूप बतलाते हैं—'प्रच्छेदकः स' इत्यादि से । यदि चन्द्रज्योत्स्ना से प्रकाशित रात्रि में जलहीटा के समय जल में, प्रसाधन के समय दर्पण में तथा पानपोछी में पान पात्र में प्रति-फलित उन उन आकृतियों के प्रतिबिम्ब दर्शन से प्रिया के प्रहर्ष होने से यह प्रच्छेदक तीन स्थितियों का होता है, जिसमें प्रणयकोप स्त्रियों का दूर हट जाना है । इन तीनों दशाओं में चन्द्रज्योत्स्ना ही उपकारिणी या वृष्टभूमि में रहती है, जिससे प्रिया प्रिय ने विप्रिय या अपराध को भूल जाए । विश्वनाथ

कविराज के अनुसार यदि प्रेमविच्छेद के रोष से भरी हुई नायिका के द्वारा अपन प्रिय के अन्यासक्त रहन पर वीणावादन के साथ गीत गाया जाना होता प्रच्छेदक होता है । (सा० द० ६।२४६ ।)

जैसे रत्नायली में वर्णित चन्द्रोदय 'सम्प्रत्येप सरोषद्वह्युतिमुप' (२० १।२६) तथा 'उदयतटान्नस्तिम्' (२० १।२८) में । यहाँ रस के उपयोगी सनय के योग्य कान्तविशेष का ग्रहण 'प्रच्छेदक' से साक्षात् जाता है ।

१४३. त्रिमूढक नामक सास्याङ्ग का स्वरूप बतलाते हैं—'अनिष्टुर-शृङ्गणपत्रम्' इत्यादि से । इस त्रिमूढक में नायक के अपराधवश एक (के प्रति दूसरी नायिका) के द्वेषवश अभिनव नायिका को प्रयमानुराग के कारण लज्जा से मोह होना । इनमें नायक का अवश्य ही मृदुल वचन रहता है । इससे इसके वचनों में रसापयोगी गुण तथा असङ्कार के अव रहते हैं । 'सम-वृत्तः' पद से छन्दोगत विचित्रता के रहने का तथा 'पुरुषभावात्म्यम्' पद से पात्र के द्वारा किये जाने वाले हेला, भाव आदि तथा इनकी विशेषता से मुक्त वैचित्र्य जब नाट्य में मौन्द्य को दिखलाता है तो वहाँ गुणों का प्रभाव दिखलाता है ।

१४४. जहाँ सैन्धवी भाषा का प्रयोग रहने से लोकरञ्जन बना रहे तो ऐसे रञ्जनगत प्राचुर्य के कारण 'सैन्धवक' होता है । यही मान कर शृङ्गाररस में अनिशम उपमुक्त प्राकृतभाषा में राजशेखर ने कर्पूरमञ्जरी सट्टक की रचना की, मेञ्जल ने राधाविप्रलम्भ नामक रासक को सैन्धवी की बहुलता से निमित्त किया । अतएव जहाँ उन उन रसों में उपमुक्तावयव भाषागत तारतम्य को देखकर भाषा प्रयोग रहे तो वहाँ उनकी आवश्यकता वश प्रमुखता रखी जाए । 'करणेन' अर्थात् वीणा बाजादि क्रिया से मुक्त । अतः वसरूपकों की जो बोह-लाचार्य ने भाषामेंद से होने वाली विचित्रताएँ संकेतित की वे यहाँ मुनि ने 'सैन्धवक' के निरूपण से प्रायः मान ली है । जैसे सैन्धव का अर्थ होगा—गिन्धू-देताद्भुत लवण तथा अश्व । इसमें जब प्रयोक्ता, विप्रता की स्थिति में रहता है तो ऐसा लगता है कि जैसे किसी सरम वस्तु में नमक डाल दिया हा या जो जश्न की तरह व्याकुल हो । इस व्याख्या में 'सैन्धव' शब्द बड़ा ही व्यञ्जक तथा अपने लक्षण को भी दिखलाने में समर्थ हो जाता है ।

१४५. अब द्विमूढ को दिखलाने हैं—जिसमें नायक तथा नायिका दोनों का मोह दिखलाया जाय तो यह 'द्विमूढ' होता है । इसमें चतुरस्र अर्थात्

चारो दिशाओ में पदभ्यास विचित्रता से युक्त रखा जाता है। यह अपने सौम्य भाव तथा रस से चित्तवृत्ति को रस के अनुगत स्पष्टतः दिखलाता है अतः 'ट्रिमुद' है। यहाँ 'पाठान्तर' में 'मुखप्रतिमुखोपेत' है, जिसका अर्थ होगा—तालनिरूपण में एक ताल का चारो ओर गतिशील पाद चक्रक से युक्त आवृत्त किया जाना। इसमें चारो ओर गीति का समापन रहता है तथा इस साम्य या सम से आनन्दोद्योत के साथ रसाण को (रसोपयोगी) उपयुक्त बना दिया जाता है। इसमें प्रथम 'मुख' को सामाजिक से आगे रस कर सब अन्य दिशा में लास्याग में 'प्रतिमुख' को करते हैं। ये गीतक के अङ्ग के रूप में प्रस्तुत कर साथ रखे जाते हैं, जिनका स्वरूप मा० शा० अध्याय ३१ में दिया गया है। श्री शङ्कुक आदि का मत है कि इसमें गीतक के मुख तथा प्रतिमुख नामक अङ्गों के द्वारा तथा अङ्गसौष्ठव से रस तथा भावों से दो नायिका को दिखलाया जाता है। यहाँ मुख तथा प्रतिमुख को नाट्य-सन्धि बतलाना भी अनुचित है, यह आचार्य भट्टतीर्थ का मत है।

१४६ अब उत्तमोत्तमक की नाट्य में स्वरूप स्थिति बतलाने हैं—'उत्तमोत्तमकम्' इत्यादि से। आगे 'उत्तमोत्तमकं त्वादी नकुटं सम्प्रयोजयेत्' के द्वारा लास्याग को दिखलाया भी है। अतः जो हेला, हाव आदि चेष्टातकारो के द्वारा विद्यमान या स्थित चित्तवृत्ति का परिपोष है वह यहाँ उपजीव्य होता है। यद्यपि लास्य के अङ्ग स्वयं उत्तम होते हैं परन्तु यह उनमें भी उत्तम तथा रसपर्यायी होता है। इसमें हेला तथा भाव आदि की विशेषता से दीप्ति आ जाती है तथा सर्वत्र साद्विकभाव तथा अनुभावों की भी प्रोज्वल स्थिति रहती है। जैसे—वित्रमोर्वशीय में पुरुरवा के अनुराग कथन के 'नवजलधरसन्नद्धोऽयम्' इत्यादि पद्य में है।

१४७ अब विचित्रपद नामक लास्याग को दिखलाने हैं—'यदि मतिकृति' इत्यादि से। इसे भावित भी कहते हैं।

१४८ अब उत्तमप्रयुक्त नामक लास्याग को दिखलाते हैं—'कोपप्रसादजनितम्' इत्यादि से। कोपप्रसादादि पद से इस अङ्ग की रसगत चित्तवृत्त्यावेश स्थानता सूचित की गयी है।

१४९ अब भावित का स्वरूप बतलाते हैं—'दृष्ट्वा स्वप्ने' इत्यादि से। यहाँ लोक में जैसे न हो उस प्रकार प्रत्यक्षप्रतीति की नाट्यरूपता का उपयोग रहना ही लास्याङ्गभाव हो जाता है।

१५०. यहाँ लास्य के अङ्ग से जिस भाग की उपबीज्यता होती है उतनी ही बात कही गयी है, यह तथ्य बतलाते हुए लास्याङ्गो का उपसंहार करते हैं—‘एतेषाम्’ इत्यादि से ।

१५१. इस प्रकार दशरूपक लक्षणों को कविजन के सुखबोधनार्थ बतलाते हुए उपसंहार में कहते हैं—‘नाटकमेदानामिह’ इत्यादि से ।

१५२. इस अध्याय का उपसंहार तथा आगामी अध्याय के अर्थ का अनुसन्धान करते हैं—‘इति दशरूप’ इत्यादि से । लक्षणतः कहने का भाष्य यही है कि लक्षण ये ही हैं, उदाहरण तो अनन्त हो सकते हैं । उनमें अपने लक्षणों के अवसर पर इनके साथ घर्मादि चतुर्दिघ पुरुषार्थ का उपयोग दिखना ही है अतः पुनः यहाँ कथन पुनरुक्ति होगी । यह इस अध्याय की समाप्ति का मङ्गल है ।

एकविंश अध्याय

(सन्धिसन्ध्यङ्ग-निरूपण)

१. पिछले अध्याय में 'पुनरस्य' इत्यादि से 'इतिवृत्तात्मक नाट्यशरीर' तथा उसके विधानरूप प्रकार की तथा सन्धि आदि की नक्षणीयत्व रूप में प्रतिज्ञा की थी। अब नाट्यशरीर को दिखलाने के साथ अध्याय का आरम्भ करत है—'इतिवृत्तं तु' इत्यादि से। 'तु' शब्द से इसकी विशेषता को सकेतित किया गया है क्योंकि काव्यमान का शरीर वृत्त या घटना होती ही है परन्तु यहाँ इतिवृत्त शब्द से जो वस्तु या कथावस्तु कही है वह—अभिनय रूप में जो घटनाएँ रहें—उनके लिये प्रयुक्त है, जिसके शरीर में रस आत्मा के रूप में आविर्भावक तत्त्व के रूप में रहते हैं। अतएव जो इतिवृत्त के अर्थ को ही योगक्षेम के रूप में रखता है ऐसी शाब्दिक रचना ही यहाँ 'इतिवृत्त' है, जिसे वागभिनय के प्रकरण में भुनि ने ही 'वाचि यत्नस्तु कर्तव्यो' (न० शा० १५।२) के द्वारा कहा भी है। ऐसे इतिवृत्त का पाँच सन्धियों में विभाजन किया गया है। यह वैचित्र्य तथा विभाग दोनों की अपेक्षा से हुआ है। यह परम्परा है कि इसका विभाजन पाँच सन्धियों में रहे, अतः कही सक्या में म्यूतना रहने पर भी कोई विरोध नहीं समझना चाहिए। अन्य आचार्यों का मत है कि पूर्णरूपक में पाँच सन्धियाँ रहें तथा अपूर्णता की स्थिति में या अन्य कारणवश हीनसन्धि भी हो सकती है।

२. इस प्रकार इतिवृत्त रूप शरीर का अभिधान कर उसने (विधान शब्द से उद्दिष्ट) प्रकार को दिखलाते हैं—'इतिवृत्त द्विधा' इत्यादि से। यहाँ इतिवृत्त पद की स्थिति सन् द्वारा व्याख्या की जाय अर्थात् जो इतिवृत्त रूपक में हो उसीकी विवेचक जन दो प्रमेद में जानें तथा यहाँ 'व' पद से ऐसे इतिवृत्त की प्रकरण में कल्पित करें, यह भी सूचित होता है। "एकम्" "अपरम्" पदों से यह भी यहाँ सूचित होता है कि यह सहजरूप में किञ्चित् आधिकारिकम् या अन्य नहीं होता क्योंकि कवि की स्व बुद्धि से जो आधिकारिक वृत्त निर्मित किया जाता है वह! दूसरे के लिये प्राप्तज्जिज्ञा ही रहती है यह बात भी यहाँ 'द्विधा' पद से दिखलाई गयी है। अतः एक ही इतिवृत्त की दो शाखाएँ हैं, यही समझना चाहिए।

३-४ इन दोनों 'इतिवृत्तों' के प्रकारों को दिखलाते हैं—“यत् कार्यम्” इत्यादि के द्वारा। प्रधानरूप में सम्पादन के योग्य फल में जो ज्ञान, इच्छा तथा प्रयत्न की क्रियाओं से सम्पाद्य 'आरम्भ' होता है उसे कार्य कहते हैं, जिसका आगे 'याधिकारिक वस्तु' (२१।२५) से विवरण दिया जा रहा है। इस प्रकार का जो आरम्भ हो तथा जिसकी मुख्य फल की प्राप्ति के लिये परिकल्पना की जाए तो ऐसा इतिवृत्त 'आधिकारिक' कहलाता है। अर्थात् जहाँ पूर्णतः अधिकार या सर्वत्र अनुयायित्व या हृदयानुयायित्व इसका प्रयोजन हो, यह आधिकारिक है तथा प्रासङ्गिक में भी इसकी अन्तर्निहित दशा की स्थिति रहती है। प्रासङ्गिका निर्बचन प्रसक्ति अर्थात् प्रसङ्ग तथा उससे प्राप्त इतिवृत्त प्रासङ्गिक कहलाता है, अथवा जो प्रधानफल की निष्पत्ति के लिए समुक्त किया जाए उसे भी प्रासङ्गिक समझा जाए। (प्रसक्तिहि प्रसङ्ग, तव आगत प्रासङ्गिकमथवा प्रसज्यते प्रधानफलनिष्पत्तये इति प्रसङ्ग एत आगतम इति)। अतः 'आधिकारिक' वह है जहाँ इतिवृत्त (सीधा) फल से सम्बन्ध रखता हो तथा जो चरित्र कवि के वर्णन के द्वारा उत्थान को दिखलाने हुए समय या सफलता की प्राप्ति को दिखलाने में प्रयुक्त हो, यह इतिवृत्त आधिकारिक होगा। यही बात 'कारणात्' इत्यादि से दिखलाई गयी है तथा इसी इतिवृत्त के उपकार या सहायता के लिये आनुपङ्गिक या प्रासङ्गिक इतिवृत्त को कहा गया है।

५. विशेष रूप में फलप्राप्ति के स्वरूप को दिखलाते हैं—“कवेः प्रयत्नात्” इत्यादि से। कवि जिस फल के उत्कर्ष को दिखलाता है उसी को प्रधान-फल समझना चाहिए। क्योंकि छीरोदात्त आदि प्रकारों वाले नायकों में जो भी नायक समुचित माना जाए उसकी सम्पाद्य वस्तु के प्रयत्न को कवि द्वारा कारणीभूत बनाने से कवि के द्वारा दिखलाया जाने वाला फल मुख्यता होता है। यह फल जितने अर्थ में उत्कर्ष को रखता है या उस उत्कर्ष का प्रदत्तम्बन होता है उसी स्थान पर कवि उसके सकारण मोक्षित्व की कल्पना करे। उदाहरणार्थ—रावण के उच्छेद की अवधि में सीता का सीटा कर साना समुत्कृष्ट वृत्त है क्योंकि इसी के सम्पादन के लिये अन्य प्रवृत्तियाँ हैं। इस प्रकार नायक का आधिकारिक इतिवृत्त जो उचित हो तथा फल हो, यह यदि कविप्रयत्न से कहना अभीष्ट हो तथा सम्पाद्य रहे तो उसकी प्रधानफलता है; जैसे रामाभ्युदय में सीता का—प्रस्थानवन। 'विध्यपाथयान्' पद से यह भी स्पष्ट है कि जिस प्रकार की पुष्ट्यर्थमत

व्युत्पत्ति हो तदनुरूप ही नायक को कवि रचना में निबद्ध करे केवल स्वेच्छा मात्र से ही नहीं। इसके उपरान्त एक निम्न पद्य भी मिलता है जो प्रक्षिप्त है। यथा—

“लौकिकी मुखदुःखादा यथावस्था रसोद्भवा ।

दशधा मन्मथावस्था व्यवस्था त्रिविधा भता ॥”

[यह व्यवस्था-लौकिक सुख-दुःखादि की यथोपयुक्त दशाओं की रसो से उत्पन्न कर तथा दशविध कामदशाओं के युक्त कर तीन तरह से रखी जाती है।]

६-७ इस प्रकार कवि के प्रयत्न से साध्य व्यापार के परिस्पन्द में स्थित बाणी तथा मन्मसगत व्यापार तथा उसकी अवस्थाएँ उद्देश्य क्रम से रखी जाती है। अतः इनका क्रमशः उद्देश्यक्रम से अभिधान भी रखा गया है। -

८. अब इन अवस्थाओं का क्रमशः स्वरूप बतलाते हैं—“औत्सुक्यमात्र” इत्यादि के द्वारा। प्रधानभूत, प्रयुज्यमान एवं नायक के समुचित जो बीज है वह उपायसम्पन् की औत्सुक्यमात्र या उस विषय की स्मरणगत उत्कण्ठा रूपता (उपाय से यही मिश्र होती है), उसका वन्ध अर्थात् हृदय में स्थिता ही आरम्भ है।

९. ‘अपश्यत्’ इत्यादि। असमाख्यमान फल प्राप्ति को विवेचित करने वाले नायक का फल को सहय कर जो व्यापार है, अर्थात् उपाय विषयक परम-औत्सुक्य का रहना, क्योंकि इसके बिना यह फल भी नहीं होता। अतएव इसी उपाय का अन्वेषण किया जाना है, अतः उपाय विषयक स्मरण तथा इच्छा का क्रमशः धारावाहिक रूप में रहने वाला व्यापार ‘प्रयत्न’ कहलाता है।

१०. यहाँ भाव शब्द का अर्थ है उपाय तथा उसका सहायक आन्तरिक कार्य का संयोग बनना या प्रतिकर्षों का हटना। यह तथ्य यहाँ ‘मात्र’ शब्द से दिखलाया गया है। अतः उपायमात्र की प्राप्ति के द्वारा जब कदाचित् असमात्रा में विशिष्ट फल की प्राप्ति की उत्पत्ति हो तो ऐसी समावना (की स्थापना) प्राप्ति समब या प्राप्त्याशा होती है, न कि विशिष्टफल का निरिच्छय।

११. सगुणा अर्थात् उपचरिता अवस्था। यहाँ नियतफलप्राप्ति का अर्थ है नियत अर्थात् नियन्त्रित या फल में अभ्यभिचरित जो फल प्राप्ति

बहु दशा । निम्न फल तथा कर्ता के विषयत्व से नियत फलप्राप्ति शब्द अमेदोन्मत्त से विषय तथा विषयी दोनों में है ।

१२. यहाँ अभिप्रेत पद से इतिवृत्त में नायक की उचित तथा कामान्तर की अपेक्षा रखने वाली अवस्था— जिसमें फलयोग हो उसे—सूचित किया गया है, परन्तु नायक की फलयोग में सहायक सचिवादि की अवस्था भी हो तो उन्हें नाटक में साक्षान् नहीं दिखाना चाहिए । किन्तु सचिवादि के द्वारा कार्य साधन होने पर भी फलयोग नायक गत ही साक्षान् दिखलाया जाए, यह बात भी 'अभिप्रेत' पद से दिखलाई गयी है । जैसे रत्नावली में 'प्रारम्भे-ऽस्मिन् स्वामिनः सिद्धिहेतोः' इत्यादि में मुनि के इसी आशय को दिखलाया गया है ।

१३. देवायत भाग्य के फल के रहने पर इन अवस्थापत्रकों की स्थिति या योजना कैसे संभव होगी ? ऐसी आशङ्का के उत्तर में कहा गया कि— 'सर्वस्यैव हि कार्यस्य' इत्यादि । "सर्वस्य" पद से देवायत होने पर भी अवस्थाएँ होंगी यह दिखलाया है । यहाँ यद्यपि नायक प्रयत्न नहीं करना फिर भी जहाँ फलयोग हो वहाँ भी अवस्थाएँ तो अवश्य होंगी ही ।

१४. यहाँ स्वभावभेद के द्वारा कामभेद भी उपलक्षण से समझना चाहिए । अतः परस्पर संगति से जो निश्चित रूप में प्राप्ति ही तो उनके ब्रिव्याम से फल योग होगा ही । परन्तु यहाँ निश्चित रूप में उत्तरोत्तर कार्यों के होने पर भी उनकी कारणता में कारणपरम्परा रहने पर भी अन्तर नहीं पड़ता । एकभाव अर्थात् सम्बन्ध ।

१५. अवस्थापत्रक को दिखला कर अब इतिवृत्त की आधिकारिता को समर्थन देने की बात दिखाना है—'इतिवृत्तम्' इत्यादि से । क्योंकि कार्य को फल प्राप्ति पर्यन्त पहुँचाने की अपेक्षा से जैसे पञ्च अवस्थाओं के अनुगम इतिवृत्त को रखा जाता है तो ऐसा इतिवृत्त ही "आधिकारिक" होना है । यहाँ पूर्व परिभाषित आधिकारिक इतिवृत्त पद आगे अन्य बातों के दिखाने की दृष्टि से भी प्रयुक्त है ।

१६-१७. क्या सभी प्रयुज्यमान रूपकों में पाँच ही सन्धियाँ इतिवृत्त में संयोजित हों ? इसको बनाने के लिये कहने हैं—'पूर्वसन्धि' इत्यादि । यहाँ भट्ट तोन का मत है कि इतिवृत्त तो सर्वत्र पाँच सन्धियों से युक्त रहता ही है क्योंकि कोई भी व्यापार आरम्भान्ति अवस्था पञ्चक के बिना मिट नहीं होता

है। जैसा कि—‘सर्वस्यैव हि’ (२१-२३) से कहा भी गया है। इसी कारण अवस्थापञ्चक के अनुगत रहने से सन्धिपञ्चक भी अवश्य रहेंगे अतः सभी में नियमत पाँचो सन्धियाँ रहेंगी। किसी कारणवश अथवा की अपूर्णता के कारण हीन सन्धि भी इतिवृत्त को रखा जाता है तथा लक्षण भी किया जाता है। जैसा कि द्विम तथा समवकार में चार सन्धियाँ रहनी हैं तथा अवमर्श सन्धि यहाँ नहीं होनी। इसीप्रकार व्यायोग तथा समवकार में तीन सन्धियाँ होने पर वहाँ गर्भ तथा विमर्श को नहीं रखा जाता है तथा प्रहसन, वीथी, अङ्कु तथा भाग्य में दो सन्धियाँ रखने पर वहाँ प्रतिमुख, गर्भ तथा अवमर्श का लोप होना है (या दूसरी, तीसरी और चतुर्थ सन्धि का लोप होता है)।

१८. प्रासङ्गिक में पूर्णसन्धि जैसा नियम नहीं होता अतः आधिकारिक के जो अविरट (यहाँ प्रासङ्गिक में) वृत्त सम्भव हो तो आरम्भ में से एक को प्रासङ्गिक में योजना के योग्य रखा जा सकता है।

१९-२०. पूर्व में ‘औत्सुक्यमात्रवन्धस्तु’ से जो उपाय तथा उसके सहयोगियों का उपसंघ किया गया था उसके स्वरूपादि को दिखलाने के लिए अब यहाँ ‘इतिवृत्ते यथावस्था’ से उसी उपाय को दिखलाने हैं। जिस प्रकार आधिकारिक इतिवृत्त में पाँच अवस्थाएँ कही गयी, उसी प्रकार यहाँ पाँच अर्थप्रकृति भी कही गयी हैं, क्योंकि इनके बिना उपायादि के स्वरूप का ठीक से बोध नहीं होता और आरम्भादि अवस्थाओं के पारमाथिक रूप में ज्ञान न होने पर आधिकारिक का पूर्ण ज्ञान नहीं हो सकता है। अतः जहाँ प्रयोजन फल है तो उसकी प्रकृति या कारण उपाय है जो फल के हेतु कहलाते हैं। इनको भी जब तथा चेतन रूप में दो-दो भागों में बाँटा जा सकता है। इनमें जब मुख्यकारणभूत तथा दूसरा गूढ़तर होता है, इनमें प्रथम बीज तथा दूसरा कार्य है। चेतन भी दो प्रकार का है—मुख्य तथा उपकरणभूत, इनमें हमारे को दो प्रमेद में विभक्त किया जाता है—स्वार्थसिद्धि तथा परार्थसिद्धि से युक्त रहने के कारण। इनमें प्रथम की विन्दु, द्वितीय की पनाका तथा तृतीय की प्रकरी कहा जाता है। इस प्रकार इन पाँच उपायों से पूर्णफलता को साधा जाता है। इसी तत्त्व को ‘ज्ञात्वा योजया’ शब्दों से बतलाया है।

२१. इस पञ्चक के स्वरूप को उद्देश्य क्रम से बीज के स्वरूप द्वारा दिखलाते हैं—‘स्यन्प्रमात्र’ इत्यादि से। “यत्” अर्थात् वस्तु जो आरम्भ में सम्भीत प्रयोजन के संवेदन के अभाव के कारण छोटे रूप में होता है तथा प्रसिद्ध होकर अवश्य फलावसायी होता हुआ अनेक प्रकार से (सर्वथा) प्रसार करता

है। यह कहीं तो उपायमात्र, कहीं फलमात्र तथा कहीं दोनों तथा कहीं हेय या विपत्ति का निवारक या कहीं इन दोनों कार्यों का आपादक होता है। इसी प्रकार कहीं नायक के उद्देश से तथा कहीं प्रतिनायक के उद्देश से यह अनेक प्रभेदों को धारण करता है। यह फल भी आगामी उपायो से अविना-भावी रहने से 'बीज' कहलाता है।

२२. अब 'बिन्दु' का स्वरूप दिखसाने हैं—'प्रयोजनानां विच्छेदे' इत्यादि से। जिनसे फल की सयोजना की जाती है ऐसा उपाय या अनुष्ठानों से इस इतिवृत्त के वश आवश्यक कर्तव्यता के साथ विच्छेद हो जाने पर भी जो प्रधान मायकगत सन्धि द्रव्य का बिन्दुभूत होकर रहता है, क्योंकि जब तक अनुसन्धान के विरुद्ध अविच्छेद न बने तब तक कार्य का निर्वाह सम्भव नहीं होता। अब यहाँ प्रश्न होगा कि बीज तो फल की समाप्ति तक रहता है तब इस बिन्दु की स्थिति कैसी हो? इसी के उत्तर में कहा गया कि 'यावत् समाप्ति'। अर्थात् जब तक इस निबध्यमान फल की ठीक से समाप्ति नहीं हो। इसका भाष्य यही कि जब तक नायक के द्वारा उपाय के सभी अनुसन्धानों को प्रयत्नसन्धानों के साथ न किए जाएँ तब तक जडाजड रूप सभी उपायधर्म बिना उपाय के या उपायरहित के 'सदृश ही है। बीज मुखसन्धि से ही अपने रूप का उन्मेषण करता है तो बिन्दु उसका अमन्त्र भावी होता है, यह इन दोनों में विशेष प्रभेद भी है जब कि दोनों ही समस्त इतिवृत्त में व्यापक रूप से रहते हैं। यह प्रधानवृत्त के अनुसन्धान में चेतन व्यापार तथा कारण का अनुग्राही होता है तथा स्वयं परमकारण स्वभाव होकर तैल बिन्दु के समान सर्वत्र प्रसरण क्षीलता लिये हुए होता है। इसी कारण 'बिन्दु' सत्ता भी इसकी रखी गयी।

२३. जिसका सम्बन्धि वृत्त अथवा दूसरों के प्रयोजन की सम्पत्ति या या पूर्ति के लिये रह कर भी अपने उद्देश्य की (भी) पूर्ति करता ही। इसी कारण कहा गया कि—'प्रधानवृत्त कल्प्येत'। यह सचेतन के अनुसन्धान की सूचिका तथा सिद्धि की प्रधानत उपकारक होती हैं। इस प्रकार औचित्य या अनौचित्य के ज्ञान में उपयोगी रहने से इसकी 'पनाका' अन्वय सत्ता है।

२४. जहाँ परार्थ ही सब कार्य अनुष्ठित होता हो वह 'प्रकरी' है। गया—बेनीसहार में भगवान् वागुदेव। कृत्य के उपाय या अनुष्ठान को यहाँ पत्र कहा गया है।

२४. 'प्राज्ञ' अर्थात् प्रधान नायक, पताका नायक या प्रकरी नायको के जो चेतनरूप हैं, के द्वारा जो फल रूप वस्तु प्रयुक्त होती है या सम्पादित की जाती है यह चेतनो से किया जाने वाला फल 'कार्य' है। सम्यक् का आशय है कि (प्रभुशक्ति, मन्त्रशक्ति तथा उत्साहशक्ति रूप) शक्तित्रय से जो सम्पन्न हों। इसलिये जनपद, कोण, दुर्ग आदि व्यापार तथा साम आदि उपाय वर्ग ये सभी 'कार्य' में अन्तर्भूत होंगे। इनमें भी जो पूर्व में परिगृहीत प्रधानभूत उपाय है उसे बीज रूप में बतलाया जा चुका है।

२६. यहाँ यह आशंका हो सकती है कि आरम्भादि के समान इन अर्थ-प्रकृतियों में क्या सभी को या अर्थप्रकृति, सन्धि तथा अवस्थाओं के साथ यथासम्यक् नियमित योजना हो—इसके लिये विशेषरूप से कहने हैं—'एतेषां यस्य' इत्यादि से। आरम्भादि के समान सभी अर्थप्रकृति की भी, अर्थात् जहाँ नायक का जिस अर्थप्रकृति विशेष से अधिक प्रयोजन रहे तो उसे प्रधान तथा अन्य नियमित रहने वाली भी अर्थप्रकृति हो तो उसे 'गौण' या कम मात्रा में स्थित रहने वाली रखे। किन्तु बिन्दु, बीज एवं कार्य सभी स्थानों पर रूपक में रहेंगे। यहाँ भी सन्धि, अवस्था तथा अर्थप्रकृति के गुण प्रधान भाव का विचार रहना चाहिए। अर्थात् जहाँ किसी विशेष गुण या उपकार को शीघ्र दिखलाना हो उसी अर्थप्रकृति को प्रमुखता से पाँचों अर्थप्रकृतियों में रखा जाय या अधिक विस्तार दिया जाए। अन्य भी जो प्रधान के अधीन सिद्धिवाली होने से गौणता लिये हुए हो तो उन्हें भी जिस अर्थ में उपकारक हो वही तक प्रमुखता लिये हुए रखनी चाहिए।

२७-२८. 'अनुबन्ध' को अनुसन्धि भी कहा है, जो पदार्थ के साधने योग्य पताकानायक के इतिवृत्त का अर्थ होती है। यह सभी सन्धियों के भाग के रूप में समावेशित की जा सकती है। इसीलिये सभी अवस्थाओं में (पाँचों में) इसे रखा जाता है परन्तु मुख, गर्भ या निर्वहण में रक्षना अधिक (मात्रा में) उपयुक्त है। इतना होने पर भी इसका विशेष कोई प्रयोजन 'अनुसन्धिय' के लिये स्पष्ट नहीं है परन्तु अपने फल या उद्देश्य के लिए प्रयत्नशील रहने वाले इस पताकानायक के वृत्त का पृथक् रूप में रहना भी आवश्यक (होता) है। इस प्रकार प्रधानसन्धि में इसकी अनुयायिता या सहायक स्थिति बनती ही है। अतएव जिसने भाग से पताका नायक के अर्थ की पूर्ति हो उतने अर्थ में उसकी अपनी फल सिद्धि को उपनिबद्ध किया जाए तथा अपने फल की सिद्धि के बाद यही प्रधान फल में सहायक होकर पताका शब्द वाच्य होता है तथा

मुख्यता नहीं रखना। क्योंकि बहुलता से दूरतक चलने वाले इतिवृत्त में नायक के इतिवृत्त की व्यापकता रहती है तथा परिमित इतिवृत्त में पताका नायक की प्रमुखता। यही इन दोनों में विशेष पार्यवय है।

२६. पताकानायक के प्रसङ्ग से पताकास्थानक के सामान्यलक्षण को भी दिखलाने हैं—‘यत्रार्थे चिन्तिने’ इत्यादि में। यहाँ ‘अर्थ’ शब्द प्रयोजन तथा उपाय का बोधक है। आशय यही कि किसी दूसरे ही उपाय या प्रयोजन की चिन्ता करने पर दूसरा ही उपाय या प्रयोजन बीच में ही विशेष रूप में आकर सम्बन्ध हो जाता है तो ऐसे स्थान पर ‘पताकास्थानक’ होना है। पताका को आधार या निदर्शन बनाकर उपचार द्वारा इतिवृत्त को भी ‘पताकास्थानक’ के नाम से दिखलाया गया है। यह अन्य-अर्थ मुख्य अर्थ में विचित्रता को लाता है।

प्रश्न—यहाँ पताका की समानता कैसे? उत्तर—आगन्तुक भाव के द्वारा। यही भाव पद का अर्थ है कारण। यह कारण दो प्रकार का होता है—(१) स्वरूप के द्वारा होने वाला तथा (२) सहकारी के द्वारा होने वाला। इनमें जो सहकारी के द्वारा होता है वही आगन्तुक होता है। अन्य अर्थ का आशय ही उपायभूत अर्थ है।

२७. अब इनके भेद दिखलाते हैं—‘सदसैवेत्यादि’ से। जहाँ किसी उपकारक की अपेक्षा से उत्कृष्ट या गुणवती उत्कृष्टा फल की सहसा अभिन्तित प्राप्ति से होवी हो तो साध्यफल के योग के कारण यह प्रथम या प्रधान ‘पताका’ स्थानक होना है। जैसे—रत्नावली नाटिका में सागरिका के द्वारा अपने गले में पाश बांध कर आत्महत्या में प्रवृत्त होने पर जब नायक वत्सराज उसे वासवदत्ता मान कर उसके पाश को छुड़वाता है तभी उसके बचन से उसे पहचान कर—‘हा हा कर्ब प्रिया में सागरिका’ तथा ‘अलमलमतिमात्रम्’ (रत्ना०) इत्यादि। यहाँ चिन्तित प्रयोजन अन्य ही था परन्तु उसी से उसकी अपेक्षा भी अधिक वैचित्र्यकारी प्रयोजन सम्पन्न हो जाता है।

२८. काव्य अर्थान् प्रवृत्ति एव वर्णनीय का जो वन्ध अर्थान् अनिशयोक्ति आदि के द्वारा योजना उसके कारण जो अतिशय श्लिष्ट या अप्रकृत के योग्य बचन या वैसे अर्थ का उच्चारण करने वाला जब सहजभाव में प्रकृत के उपयुक्त कथन कर दे। यह सहकारीभूत कथन द्वितीय पताकास्थानक होना। जैसे—रामायण में सीता के प्रति मुभीव के इस सन्देश में है—

बहुनात्र किमुक्तेन पारेऽपि जलघे स्थिताम् ।

अचिरादेव देवि त्वामाहरिष्यति राघव ॥

[अब अत्रिक क्या कहें । हे देवि, यदि तुम समुद्र के उस पार भी स्थित हो तो भी भगवान् धीराम तुम्हें शीघ्र ही वहाँ से भी ले आवेंगे ।]

यहाँ सामान्यतः अन्य उद्देश्य से कहे गये कथन में भी 'पारेऽपि' इत्यादि से प्रकृत का उपयोग हो जाने के कारण द्वितीय पताकास्थानक है ।

३२. शीन अर्थात् अस्पष्ट तथा उपलब्धिदि से प्रस्तुत अर्थ को । श्लिष्ट अर्थात् सम्बन्ध के योग्य अन्य अभिप्राय से प्रयुक्त रहने पर भी उसके प्रत्युत्तर से जो युक्त हो जाए । सविनयम् अर्थात् जो विशेष निश्चय की प्राप्ति से सम्पादित किया जाता हो तो यह तृतीय पताकास्थानक होता है । जैसे, मुद्राराक्षस नाटक में—
चाणक्य —“अपि नाम राक्षसो दुरात्मा गृहीत” के द्वारा अस्पष्ट रूप में अर्थ के उपक्षिप्त करने पर (प्रविश्य सिद्धार्थक) अन्य गृहीतो (आर्य, गृहीत) इस प्रकार के प्रत्युत्तर के मिल जाने पर जो कि सन्देश के आशय से प्रयुक्त होकर भी औचित्यवश विशेष अर्थ की प्राप्ति सम्पादित कर देता है क्योंकि इसे सुनकर चाणक्य—(सहर्षमात्मगतम्) ‘हन्त गृहीतो दुरात्मा राक्षस’ कहता है ।

यह प्रकृत अर्थ की माध्यता में सहायक या उपयोगी अङ्ग होने के कारण पताका स्वानीय होता है तथा इसी कारण इसका वीथ्यङ्ग से भेद भी हो जाता है ।

३३. ‘द्वयो वचन’ इत्यादि । द्वयर्थ = अनेक अर्थों से प्रयुक्त होकर भी जो उपन्यास अर्थात् अन्य वस्तु के उपलब्धि की ठीक से सम्पादित करता हो, वह चतुर्थ पताकास्थानक होता है । जैसे रत्नावली में—

‘प्रीत्युत्कर्षवृत्तो दुशामुदयनस्येन्दोरिवोद्गीड्यने’ (रत्ना० १।२३)

[मानन्द को अतिशय उत्पन्न करने वाले नुज उदयन के.....चरणों की सेवा करने की प्रतीक्षा कर रहा है ।]

यहाँ वाक्य के श्लेष रूप में प्रस्तुत यह कथन प्रधान वस्तु के अर्थ की बतलाकर सागरिकाग्नि अर्थ को भी उपक्षिप्त करता है, जिसे सागरिका—
“अत्र सो रामा उदयनो जस्म यह तादेण दिग्घा” [अब स राजा उदयन यस्याह तातेन दत्ता] कह कर संवेतिता भी करती है । यहाँ ‘उद्गामोत्कलि-

बान (रत्ना० २१४) इत्यादि उदाहरण उचित नहीं क्योंकि दृश्यरत्ना के अवबोध होने पर भी यह अर्थ के साथ कोई उचित सहयोग नहीं करता अतः यह बोध्यज्ञ के कथन में ही उपयुक्त होगा यहाँ नहीं।

३४ इनका उत्कर्ष दिखलाने के लिये कहते हैं—‘चतुःपताका’ इत्यादि से। आशय यही कि नाटकादि में इन पताकास्थानकों से उत्कर्ष आता है अतः इनकी नाटकादि में योजना रखी जानी चाहिए।

इस प्रकार इतिवृत्त की व्याख्या कर, उसके दो भेद बतला कर तथा प्रसङ्गवश आधिकारिक की सिद्धि के लिये अनुवृत्ति स्थान रखने वाली पाँचो अवस्थाएँ और अव्यवस्थितियों का भी दिखलाया गया तथा इसी प्रसङ्ग में पताकास्थानकों की भी विवेचना की गयी। इसी प्रसङ्ग में अब पाँच सन्धियों को बतलाते हैं—‘पञ्चभिः सन्धिभिः’ इत्यादि से।

३५. अब उद्देश्य क्रम से सन्धियों को बतलाते हैं—‘मुखम्’ इत्यादि में। यही ममुच्चय (पदो) से पाँचो सन्धियों की अनिवार्यता को दिखलाया (भी) है तथा यही नियम की व्रत के द्वारा भी दिखलाया गया है। नाट्यपद यहाँ अभिनेय सभी रूपों के लिये है। यहाँ महावाक्यार्थ रूप रूपवार्थ की बाँटी गयी पाँच अश्वत्थ तन्त्रवाएँ सन्धियों के रूप में वस्तिपत की गयी हैं। अतः अर्थ के अवयव परस्पर सन्धित होने पर ‘सन्धि’ हो जाते हैं।

३६. सन्धि के सामान्यतः क्रम को बतलाने के पश्चात् अब उसके विशेष स्वरूप को दिखलाने के लिये प्रथमतः ‘मुख’ का स्वरूप बतलाते हैं—‘यस्य बीजं’ इत्यादि के द्वारा। जैसे रत्नावली के प्रथम अङ्क में मूय सन्धि है। यहाँ अमात्य का बीर रस, बत्सराम उदयन के शृङ्गार तथा अद्भुत रस और पुनः शृङ्गार, इस प्रकार सागरिका में राजदर्शन में अमात्य के आरम्भ द्वारा इसी अर्थ को उपयोगी बनाया जाना ‘मुखसन्धि’ हो गया है।

३७. बीज के उद्घाटन से आशय है कि उसका फल के अनुवृत्त विशेष दशा में आना, जो दिख कर भी विरोध की सन्धि से नष्ट-सा हो जाता है। यहाँ शूल से आच्छादित बीज की तरह अङ्कुर रूप में उद्घाटन रहना है। जैसे वेणीसहार में कञ्चुकी का यह कथन —

आशम्ब्रह्मणाङ्कुपरचोस्तस्यापि जेता भुने-

स्तापायास्य न पाण्डुगुणभिरय मोक्ष्य शरं शापित ।

प्रोद्गानेकानुघोरारिजिपथान्तस्य चैवाविना

मासम्यायमरातिलूनधनुषः प्रीतोऽभिनन्योर्वधात् ॥ (वे० म २१२)

[परशुराम जैसे वीर मुनि के—जिनका कुठार कभी कुण्ठित नहीं हुआ था—उनके विजेता भीष्म पितामह की पाण्डुपुत्री ने अपनी वाणवृष्टि के द्वारा पराशायी कर दिया, उसकी महाराज दुर्योधन को लेशमात्र भी चिन्ता नहीं है, और असहाय तथा बालक अभिमन्यु के वज्र से वह प्रसन्न है, जिसके धनुष की प्रत्यक्षा की काट डाला गया था और जो अनेक धनुर्धर शत्रुओं पर विजय प्राप्त करने से बचा हुआ भी था]

यहाँ मुखसन्धि में उपक्षिप्त बोज अर्थात् पाण्डवों के अभ्युदय का उद्घाटन भीष्म के वज्र से दृष्ट होकर भी अभिमन्यु के वज्र से नष्ट हो गया है।

३६. गर्भसन्धि में प्राप्ति नायकगत तथा अप्राप्ति प्रतिनायक गत होती है तथा इसका अन्वेषण दोनों के द्वारा समान रूप में होता है। जैसे रत्नावली में —

सुसङ्गता—अदक्षिणा दानि तुम वा एवम भट्टिणा इत्येव गहिदा वि काव ण मुचेति । [अदक्षिणा इदानीं त्वं यैव भर्ता हस्तेन गृहीतापि कोप न मुञ्चसि ।]

यहाँ प्राप्ति है तथा फिर वासवदत्ता की तृतीय अङ्क में अप्राप्ति भी है। 'तद्वृत्तान्वेषणाय गतश्चिरयति वसन्तक' इत्यादि में अन्वेषण है। तथा—

विदूषक—ही ही भो कोसवी रज्जलसेण वि ण तारिसो पिमवअत्तस परितोसो जारिसो मम सहासादो पिअवअण सुणिय भविस्सदि । [ही ही भो कौशाम्बीराज्यलाभेनावि न तादृश प्रियवयस्यस्यपरितोयो यादृशो मत्सकाशात् प्रियवचन श्रुत्वा भविष्यति ।]

मे पुन नायक के द्वारा 'किं पश्यस्य हवि न' 'इह तदप्यस्त्येव विम्बा-घरे' कहने पर

विदूषक.—'भो वमस्स किं अपरम्'—

यहाँ वासवदत्ता के पहचान देने पर अप्राप्ति है। फिर सागरिका के मद्धेन स्थान पर न आने से अन्वेष है तथा फिर सतापाश के द्वारा आत्म-हत्या के करने वाली सागरिका की प्राप्ति हो जाने से यहाँ गर्भसन्धि है।

४०. यहाँ 'अपि' शब्द से विघ्न के अन्य निमित्तों का भी—जो शब्दों से बार-बार नहीं कहे गये हो—समग्र हो जाता है। जैसे, रत्नावली में देवी वासवदत्ता के द्वारा सागरिका की बारागार में डालने से लेकर चतुर्थ अङ्क में राजा के इस कथन तक—

कण्ठाग्नेय समासाच्च तस्या प्रप्रष्टयानया ।

तुन्यावम्या सखीवेय तनुराश्चाम्यने मम ॥ (२० ४१४)

[उमके कण्ठ का आलिंगन प्राप्त कर अलग हो जाने वाली यह माला समान दगा वाले मेरे इस शरीर को सखी से समान सात्वना दे रही है ।]

यहाँ विद्युत में वासवदत्ता का क्रोध (ही) निमित्त है ।

४१ यहाँ 'नानाभावोन्मराणाम्' पाठ भी है, इसकी व्याख्या होगी कि नानाविध मुष्टदुःसात्मक हाम, शोक, क्रोध आदि भावों में चमत्कार उत्पन्न करते हुए उत्तर अर्थात् उत्तर्य को पहुँचने वाले भावों की जो फल की निष्पत्ति में योजना (समानयनम्) । इसी प्रकार—'महोजसा फलोपसङ्गताः' पाठ के अनुसार 'महोजसा—उपायों का फल की सम्पत्ति में साधक होना' अर्थ होगा । जैसे रत्नावली नाटिका में ऐन्द्रजातिक के प्रवेश से आरम्भ होकर समाप्ति तक की स्थिति में निर्वहण सञ्चि है ।

४२-४५. अब इनके विनियोग का विमल कर्क के दिखनाते हैं—'एने हि' (२१।४२) से 'मुखनिर्वहणे' (२१।४५) तक । उसे पहले ही इसी अध्याय में 'एक लोने चतुर्वन्ध' इत्यादि में (२१।१७) दिखलाया जा चुका है । प्ररन हिम तथा गमवकार में चार ही मन्धियाँ क्यों हैं ? उत्तर—इनमें अवमरां मन्धि नहीं होने से या उसकी योजना की गुंजाइश न रहने के कारण ।

४६. अष्टकल्प = अर्थात् अष्टों की कल्पना के प्रकार । इन प्रकार के अन्य अष्ट भी इतिवृत्त के उपयोगी हो सकते हैं ।

४७-४८. सध्यन्तर का विवरण अनुबन्ध टिप्पणी तथा प्रस्तावना में दृष्टव्य ।

४९. अर्थ की विभागीयता राशि सन्धि कहलाती है, अतः सन्धियों के सम्बन्ध के योग्य जो वृत्त अर्थात् संविधानक के अंश । अनुपूर्वशः—अर्थात् मुख्यप्रयोजन के सम्पादन के कारण होने वाले क्रम के द्वारा प्रदेश अर्थात् अन्त या मध्यवर्ती स्थानों में से किन्हीं स्थानों पर । स्वसम्पद्—स्व अर्थात् सन्धि की जो सम्पत्ति—अर्थात् निष्पत्ति उसकी गुणवत्ता या सम्बन्ध के उपयुक्त सम्बन्ध के सम्पादक अर्थात् अर्थों को । अन्य आचार्य इसकी व्याख्या करते हैं कि जहाँ स्वसम्पद् अर्थात् जोड़ की उत्पत्ति या उत्पादन आदि गुण या शब्द और अर्थगत वैविध्य या अपनी सम्पत्ति के जो गुण हों उन्हीं से पूर्ण ।

५१-५२. इष्ट या अभीष्ट प्रयोजन का रस के अस्वाद से किया जाने वाला विस्तार । प्रयोग अर्थात् इतिवृत्त का परस्पर भी, रागप्राप्ति अर्थात् व्युत्पत्ति या अवस्थादि के संयोग से होने वाली रजनगत् योग्यता की उपलब्धि तथा जो व्युत्पत्ति में अतिशय उपयोगी हो इसी को प्रकट या प्रस्तुत करना या विस्तीर्ण बनाना । शास्त्रे अर्थात् नाट्य-शास्त्र या नाट्यवेद में ।

५३. इन प्रयोजनों का सन्धियों के अङ्गभूत लक्षणादि में वर्णन रहेगा, जिसे 'प्रयोजनक्षम' पद से दिखलाया गया है ।

५४. अब अन्वयव्याप्ति के द्वारा दिखलाते हैं—'काव्य यदपि' इत्यादि से । हीनार्थम्—अर्थात् स्वल्प प्रयोजन से युक्त प्रहसन जैसी रचना । दीप्त अर्थात् स्फुट ।

५५. अब व्यतिरेक व्याप्ति के द्वारा दिखलाते हैं—'उदात्तम्' इत्यादि से । क्योंकि जब प्रयोग या नाट्य की हीन स्थिति से अयोग्यता आ जाती हो तो वह कवि, अभिनेता या सामाजिक के मन को कभी रजित नहीं कर पाएगा ।

५७-६८. अब सन्धियों से अङ्गों के उद्देश्यक्रम की दिखलाते हैं—'उप-क्षेप पारिकर' इत्यादि के द्वारा । ये सन्ध्यङ्ग मुखसन्धि के बारह प्रतिमुख तथा गर्भसन्धि के तेरह, अवमर्श सन्धि के बारह तथा निर्वहण सन्धि के चौदह हात हैं जो कुल मिलाकर (१२ + १३ + १३ + १२ + १४ = ६४) चौसठ हो जाते हैं ।

६८-६९. इनमें कुछ अङ्ग तो अपने स्वरूप के बल से ही नियम की दिखलाते हैं, जैसे मुखसन्धि में 'उपक्षेप' का नाम क्योंकि बिना वस्तु के उपक्षेप के कुछ भी सम्भव नहीं होता । यहाँ यह समझा जाए कि 'चौसठ अंगों से युक्त' अर्थात् जहाँ सभी अंग हो यह उचित नहीं केवल यही तो सम्भावना ही मानी जाए नियम नहीं । क्योंकि सन्धियों के औचित्य के आधार पर ही इन अङ्गों का क्रम भी विवक्षित नहीं होता, क्योंकि यदि ऐसा ही हो तो फिर सन्ध्यन्तरो तथा लास्यांगों का निवेश नहीं रहे । अतः इन सभी अंगों का आगे स्वरूप दिया जा रहा है, जिनसे इनकी स्थिति (को) यथासम्भव उपयुक्तता से पूर्ण रखा जा सके ।

६९. उपक्षेप—प्रस्तावना के पश्चात् काव्यार्थ अर्थात् अभिधेय इतिवृत्त (क्योंकि इसके पूर्व प्रस्तावना में नटी के वृत्त से या कार्य में पूर्ण इतिवृत्त

रहता है जो रूपक को सूचित करने मात्र का कार्य सम्पन्न करता है। इसमें सशय न प्रयोजन को रखा जाता है। जैसे वेणीसहार नाटक में भीमसेन का निम्न कथन —

लाशागृहानलविपातगृहप्रवेशं
प्राणेषु वित्तनिचयेषु च न प्रहृत्य ।
धातृष्य पाण्डववधूपरिधानकेशान्
स्वस्या भवन्तु कुरुराजसुता सभृत्वा । (वे० स० १। ८)

[धृतराष्ट्र क पुत्रों ने लाशा से निमित्त भवन में आग लगा कर, विष मिश्रित आहार तथा धूलक्रीडा के लिये समा प्रवेश आदि कार्यों के द्वारा हमारे प्राणों और धन के अपहरण की चेष्टाएँ कर तथा द्रौपदी के वस्त्र और केशों को खींचा है। अब वे मेरे जीते रहत हुए स्वस्थ रह सकेंगे ।]

यही नाट्यार्थ या विषय की अर्थात् कुरुकुलवध के प्रतिपादन की उत्पत्ति या मक्षेप में कथन के कारण उपलब्ध है।

७०. परिकर—यही विषय थोड़ा और विस्तीर्ण हुआ तो परिकर'। जैसे वेणीसहार में —

भीम—प्रवृद्ध यद्वैर मम खलु शिशोरेण कुरुभि
न तत्रायों हेतुर्न भवति किरीटी न च युवाम् ।
जरासन्धस्योर स्पलमिव विरूढ पुनरपि
क्रुधा भीम सन्धि विघटयति यूय घटयत ॥ (वे० स० १।१०)

[औरशो के साथ मेरी शत्रुता तो शैशव काल से ही बढ़ी थी परन्तु उसमें न ज्येष्ठप्राता दुर्घटित, न धर्जुन और न तुम दोनों ही कारण हो। देखो, जरासन्ध के विनाश वल स्पल की तरह क्रोध में भीम इस सन्धि को विघटित कर रहा है। तुम जाहे इस सन्धि को सम्पन्न करो ।]

यहाँ लाशागृहादि कथन से उपर्युक्त विषय को अधिक बढ़ाया ही 'परिकर' है।

७१. परिन्यास—इसी नाट्याभियेय इतिवृत्त की निश्चय रूप में हृदय में स्थापना या उसका उत्तेज 'परिन्यास' होता है। जैसे —

भीम —चन्द्रभुजप्रमितचण्डगदाभिघात—
सञ्चुणितोद्भुगलस्य सुषोघनस्य ।
स्त्यानानन्दनदधनशोणितशोणपाणि—
दत्तसयिष्यति नचांस्तव देवि भीम ॥ (वे० स० १।२१)

[देवि, यह भीम अपने चपल भुजदण्डो से घुमाये गये भीषण गदा के प्रहार से दुर्योधन के अङ्गों को चकना चूर कर निकाले गये गाड़े रक्त में निश्चल हाथो को रखते हुए तुम्हारे केश पाशो को सँवारेगा ।

यहाँ भावी उरुभङ्ग रूप कार्य को निष्पन्न-सा कहने से 'परिण्यास' है ।

७२. विलोभन—गुणशासी जब उसकी ही दिखलाकर प्रशंसा की जाए तो यह श्लाघा ही लोभ का हेतु होने से 'विलोभन' होता है । जैसे द्रौपदी—
अनुगृह्णन्तु मे एह वज्रं देवदाओ । [अनुगृह्णन्तु मे एतद्वचनं देवता] (मेरे इस विचार पर देवताओ की कृपा हो आए) इत्यादि । या फिर नायिका की प्राप्ति में हेतुभूत या लक्ष्य गुणाधिक्य का प्रदर्शन भी । जैसे विक्रमोर्वशीय के इस पद्य में —

अस्या सर्गविधौ प्रजापतिरभूषणन्दो नु कान्तिप्रद
शृङ्गारैकरस स्वयं तु मदनो मासो नु पुष्पाकर ।
वेदाभ्यासजड कथं नु विषयव्यावृत्तकीतूहसो
निर्मातु प्रभवेऽनोहरमिदं रूपं पुराणो मुनि ॥

(वि० घ० १।१०)

[इस उर्वशी की रचना में कान्तिदायक अङ्ग ही प्रजापति है अथवा जिसका शृङ्गार ही प्रधान रस है वह कामदेव ही स्वयं इसका सृष्टा है, अथवा पुष्पो का विज्ञानभूत वसन्त मास इसका निर्माता है । क्योंकि वेद के अभ्यास से कुण्ठित, सुन्दर विषयो में औत्सुक्यहीन पुरातन मुनि ब्रह्मा ऐसे इस रमणीय रूप के निर्माण में कैसे समर्थ हो सकते हैं ?]

इस प्रकार ये उपक्षेप से लेकर चारी सन्ध्यङ्ग प्रायः मुखसन्धि में समाप्त ही रखे जाते हैं । यहाँ पौर्वापर्य का या आन्तर्य का नियम नहीं होता, क्योंकि सामाजिक सन्ध्यङ्गों में इनका भी प्रवेश रह सकता है । इनमें परिक्लृप्त का प्रयोजन इष्टार्थ की रचना भी होता है ।

७२. युक्ति—जैसे वेणीमहार में—

सहदेव —आर्य, किञ्च महाराजसन्देशोऽयमार्येणानुत्पन्न एव गृहीत ।

से लेकर भीम के इस कथन तक—

युष्मान् ह्येषयति श्रीऽात्मनोके शत्रुकुलध्रुव ।

न सज्जयति दाराणां सभायां केशकर्पणम् ॥ (वे० अ० १।१७) तक

[अनुवश का क्रोध मे आकर विनाश करना आपको लज्जित कर रहा है परन्तु तथा मे अरुनी भार्या के केशो का खींचना आपको लज्जित नहीं करता ।]

इसका प्रयोजन प्रकाश्य अर्थ का प्रकाशन भी होता है [यहाँ उद्देश्य की उपपादक युक्ति का आश्रय लेने से]

७२. प्राप्ति—जो मुख देता हो ऐसी वस्तु या व्यक्ति की प्राप्ति भी । जैसे—
वेणीसहार मे—

‘एष खलु भगवान् वामुदेव पाण्डवसपातामयितेन सुयोधनेन सममितु-
मार०१’—से ‘कुमारमविलम्बित द्रष्टुमिच्छामीति’

इस अर्थ या घटना से भीम के चित्त को मुख की प्राप्ति होने से तथा सन्धि के भङ्ग होने से यहाँ ‘प्राप्ति’ है ।

७२. समाधान—प्रधान नायक के अनुकूल ठीक से जहाँ बीज उपस्था-
पित होता हो : जैसे—वेणीसहार मे—

(नेपथ्ये) भी विराटद्रुपदप्रभृतय , धूयताम्—

यत् सत्यमेवमङ्गभीरुमनसा यत्नेन मदीकृत

यद्विस्मर्तुमपीहित तमवता शान्तिं कुतस्त्वेच्छता ।

तद्दूतारभिसम्भूत नृपसुताकेशाम्बराकर्षणी

क्रोधप्रवोतिरिदं महत् कुस्यने योधिष्ठिर जृम्भति । (द्वि० १।२४)

[जिस क्रोध की ज्वाला को सत्यवती तथा दूतभय की आशका से भरे मन से बड़े धम के साथ मन्द किया था, जिसकी शान्ति के लिये तथा कुल कल्याण की भावना के कारण उसे भूल जाने की इच्छा रखी थी वही दूतरूपी अरुणी से निकली हुई युधिष्ठिर के क्रोध की ज्योति अब द्रौपदी के केश और बरुनी के आकर्षण की हवा पाकर इस कौरववन मे भटक चुकी है ।]

यहाँ अभिहित उद्देश्य बीज के प्रधान नायक के द्वारा सम्मत हो कथन किये जाने से ‘समाधान’ है (यर्थात् भीम के द्वारा उक्त बीज का युधिष्ठिर द्वारा भी समर्थन हो जाने से ‘समाधान’) ।

७३. विधान—अर्थात् यहाँ मिथ्याभाव से मुख दु खों को कहा जाता हा ।
जैसे—वेणीसहार मे—

भीम —तत् पाञ्चालि, गच्छामि वयमिदानीं द्रुपदसखयाम् ।

द्रौपदी—णाह ण असुरसमराहिमुहस्स हरिणो मंगल त तुहाण भोडु' से लेकर 'अणवेहिदसरीरा सचरह । जदी अप्पमत्त सचरिणिज्जाद रिपुवत्ताइ सुणीअति । नक् । [मा यदसुरसमराभिमुखस्य हरेमंज्जल तत्तव भवतु] [मा अनपेक्षितघरीरा सञ्चरथ । यतोऽप्रमत्त-सञ्चारणीयानि रिपुवृत्तानि धयन्ते] तव—['दैत्यों के साथ युद्ध के लिये प्रस्थित भगवान् श्री विष्णु की भाँति आपका मंगल हो'—'आप अपने शरीर का ध्यान रख कर युद्ध में जाइये । क्योंकि वही सावधानी से शत्रुसंस्थ में अवतरण करना चाहिए, यह सुना जाता है' ।]

यहाँ द्रौपदी के हृयं तथा भय को मिश्ररूप में रखने से एक विचित्रता के कारण रसवत्ता आ गयी है । इस प्रकार यहाँ इष्टार्थ की रचना तथा निगूह्य भाव का निगूह्य रूप प्रयोजन भी है ।

७३ परिभाषना—कुतूहल अर्थात् कौतुक या जिज्ञासातिशय के द्वारा मिश्र जो भाव है 'वही परिभाषना' है । 'जैसे वह क्या है' इत्यादि । जैसे बेणीसहार में सन्नाम से वास्तविक द्रौपदी तूर्य के नाद को सुनकर कहती है —

द्रौपदी—णाह कि हाणि एमो पलअनअलहरत्थणिदमसलो छणे छणे नम-रदंभुमि ताओअदि । [नाव किमिदानीमेय प्रत्ययान्तजलधरस्तनितमामलो छणे छणे समरदग्धुभिस्ताडयत ।]

यहाँ द्रौपदी को कुतूहल पूर्ण इस वाणी से युद्धेच्छा मिश्रित हाने से 'परिभाषना' ।

७४ उद्भेद —जैसे बेणीसहार में—

द्रौपदी—णाह पुणो वि तुए अह समम्मइदव्वा । [नाय, पुनरपि त्वपाऽह समाश्वासयितव्या ।]

भीम —भूय परिभवकत्रान्तितज्जाविघृष्टिताननम् ।

यनिश्चेपिनकीरव्य स पश्यसि वृकोदरम् ॥ (अ० १:२:१)

[निरन्तर अपमान से उत्पन्न दुःख और लज्जामें म्लान मुखवाले भीम को अब तुम वीरवों की समाप्ति के बाद ही देखोगी]

यहाँ भीम के वीरवक्त्र की उत्पाद्यता के निश्चय में 'उद्भेद' है । यह 'उद्पाटन' नहीं है जिसमें 'प्रतिमुख' का अङ्ग हो परन्तु यह शत्रुगण को

आरम्भ रूप में होने से बीज का अङ्कुर है जो बीज के भूमिसंश्लेष या आकार मात्र लेने की तरह है ।

७४. करण :—जैसे बेनीमहार में—

सहदेव —मच्छानो बयमिदानो कुक्षुलानुज्ञाता विक्रमानुरूपमाचरितुम् ।
(आये, अब हम पूज्यजन की आज्ञा पाकर अपने वत के अनुरूप कार्य करने के लिये प्रस्थित हो)

यही अग्रिम अंक में मावी सग्राम के आरम्भ किये जाने से 'करण' ।

७५. भेद .—पान के सघात या समुदाय का जो स्वयं के प्रयोजन के उन्म्यापन के द्वारा रगभूमि से निक्रमण या पार्यव्य की सिद्धि के लिये भेदन (वृषज्ञता) है। वही 'भेद' है । जैसे बेनीमहार में—

मीम —अन्वोग्यास्फालभिन्नप्रतिपक्षधिरवसासान्द्रमस्तिष्कपक्षु
मनाना स्यन्दनानामुपरिकृतपदग्यासविक्रान्तपत्नी ।
स्कीतासृक्पानयोष्टीरसदशिवशिवातुयंनुत्पत्कवधे
सङ्ग्रामैकार्गवान्त पयसि विचरितु पण्डिता पाण्डुपुत्रा ॥

(वे० १।२६)

[जिस समरसागर के गम्भीर जल में परस्पर अभिहत गजों के फूटे हुए मस्तकों से निकलने वाले रक्त, मांस, बसा और मस्तिष्क के कीचड़ में धँसे हुए रथों पर पैर रख कर पैदल योद्धा आक्रमण कर रहे होने हैं और विशुद्ध रक्त की प्रीति के सहभोज में आस्वादन कर अमंगल शस्त्र करने वाली शृंगालियों की तुरही मान कर नृत्य करते हुए कबंग हो वहाँ विचरण करने में पाण्डव अतिदक्ष हैं ।]

इस कथन के द्वारा शीघ्र तथा उत्साहरूप बीज के अनुरूप ही विषण्ण द्वीपदी की प्रोत्साहित किया जाकर रगभूमि से निक्रमण है अतः 'भेद' है ।

७६. अक्ष क्रमशः प्रतिमुख सन्नि के उत्प्रेषण में कथित मञ्जों की विधिसाते हैं ।

विलास :—नायनादि के रति या अनुराग के कारणीभूत विषय नायिकादि की इच्छा करना 'विलास' है । जिन स्त्रियों का काम (प्री) रग रखा जाता है ऐसे रूपकों में—रति के आम्ब्यापन रूप रहने हैं । जैसे गति-मानसाकुलन में—

नापस —अनसूये, कस्येदमुगीरानुनेपनम् । इत्यादि
तया—

राजा—काम प्रिया न सुलभा मनस्तु तद्भावदर्शनाश्वासि ।

अवृत्तार्थोऽपि मनमिजे रतिमुभयप्रार्थनां कुरुते ॥ (अ० शा० २।१)

प्रकृत में शकुन्तला के भावदर्शन के कारण उसकी प्रार्थना से प्राप्त
पुण्यन्त की रति की चेष्टा या इच्छा 'विलास' है । यहाँ रति रूप स्थायीभाव
का ग्रहण उपलक्षण है अतः वीररस प्रधान रूपको में भास्या या उत्साह का
प्रतिभुक्ष्यसन्निधि में 'विलास' के अङ्ग में समझना चाहिए तथा उसी उत्साह की
इच्छा मात्र की दिखलाना उचित है ।

७६ परिसर्प —जैसे वेणीसहार में —

कञ्चुकी—आशस्त्रग्रहणादकुण्ठपरशीस्तस्यापि जेता मुने-

स्तापावास्य न पाण्डुसूनुमिरय भीष्म शरं क्षायित ।

प्रीढानेकधनुर्धरारिविजयश्रान्तस्य चैकाकिनो

वासस्यायमरातिलूनघनुष प्रीतोऽपिमम्योर्बधात् ॥

(वे० २।२)

(इसका पूर्व कारिका ३८ पर अर्थ दिया जा चुका है)

यहाँ 'कुहकुलस्य' भीष्म के वध के द्वारा सूचित करने के साथ ही
दुर्योधन की अयोग्य चेष्टाओं के कारण वही आये भी होगा, इस तथ्य की प्रकृत
अर्थ के परिसर्पण के द्वारा दिखलाने के कारण 'परिसर्प' । अथवा अभिज्ञान-
शाकुन्तल में इस वध के द्वारा सम्भावना के द्वारा भी 'परिसर्प' दिखलाया
गया है । जैसे —

अभ्युपगता परस्तादवगाढा जघनगीरवात् पञ्चमात् ।

द्वारेऽस्य पाण्डुसिक्ते पदपङ्क्तिर्दृश्यतेऽभिनवा । (अ० शा० ३।५)

यहाँ पूर्व दृष्ट शकुन्तला के अनुसरण के कारण 'परिसर्प' है ।

७७. विधूत—आदी अर्थात् प्रथमतः किये गये साथ आदि पंचनो से अनु-
नय की अङ्गीकार न करना और बाद में उसे ही स्वीकार कर लेना 'विधूत'
है । आदि शब्द से 'उपरोक्त' का भी ग्रहण होता है । जैसे अभिज्ञान-
शाकुन्तल में —

शकुन्तला—अस्य वी अतेतर-विरहपञ्जुसिण्ण रग्यसिणा अवधदेन [अतः
वो अतः पुरविरहपर्यन्तमुक्तेन राजपिणा अवधदेन ।]

यही मन्त्री के उपरोक्तवचन आदि में शकुन्तला की प्रीति तथा उपरोक्त के निषेध में उसी का निषेध दिखलाने में 'विमूर्त' है।

७८. तापनः—जैसे रत्नावली में—

मागरिणा—दुल्लहज्जगणुराशो सज्जा गुरदं परपक्षो अप्पा ।

पिन्महि विमम वेम्म मरण सरण पवरि एक्कम् ॥

[दुर्लभजनानुरागो सज्जा मुखो परवग आत्मा ।

प्रियमन्त्रि विषम प्रेम मरण शरण केवलमेकम् ॥] (२० २१३)

[दुर्लभजन के प्रति प्रेम है, इधर भारी सज्जा है और भारी दूधर के अर्पित है। प्रिय मन्त्री, इन स्थितियों में प्रेम मरुट में है। इस कारण अब मृत्यु ही केवल एक शरण है।]

यही अनिष्टचिन्ता के कारण 'तापन' है।

७९. नर्मः—जो क्रीडा के लिये हास्य वचन कहे जाएँ वे 'नर्म' हैं। जैसे रत्नावली में—

विदूषक.—आ मा पाण्डित्यमव उव्वह । अह पदाहा मुहादो मुणिय वक्काणइम्म । [ओ मा पाण्डित्यमवमुद्रह । अहमेनस्या मुखात् श्रुत्वा व्याख्यास्यामि ।] (अरे पाण्डित्य का अभिमान मन कीजिये । मैं इसी के मुख में सुनकर आपकी सब समझा दूँगा)

यही 'नर्म' है।

८०. नर्मद्युतिः—जिन वचन में दोष को प्रख्यादित किया जाय या करना चाहा जाए उसका भी हास्य के साथ नर्म छोड़ने होने में वह 'नर्म-द्युति' होगा। जैसे रत्नावली के द्वितीयपाद में—

विदूषक.—वड्डवेइ वड्डापो विअ रिअइ पडिनु पवुत्ता । [चतुर्वेदो शास्त्रण इव ऋष पठितु प्रवृत्ता ।]

राजा—नाश्यादि सभा । (नवी विदूषक—'दुल्लहज्जगणुराशो—(२१३ इत्यादि पठति)

यही पर विदूषक के द्वारा अपनी मूर्खता को दिखाने के लिये जो कहा गया वही राजा के लिये परिहास का जनक होकर नर्म को ही छोड़ने करना है अतः यही 'नर्मद्युति' है। यही राजा उसे सुनकर कहता है—महाप्राह्मण, कोऽन्य एकमृचामभिस्तः । इति ।

७६. प्रगम (य) न (ण) :—जैसे रत्नावली के द्वितीय अङ्क में

विदूषक—किणु ख दाणि। [किन्तु खल्विदानीम्] राजा—ननु गाथेयम् ?

राजा—कयापि श्लाघ्ययौवनया प्रियनममनासादयन्त्या जीवितनिरपेक्षये-
दम उक्तम् ।

विदूषक—भो कि एदेहि पथकमणितहि । . .

[विदूषक—तब फिर यह क्या है ? राजा—यह गाथा है । विदूषक—
क्या गाथा है ? राजा—हो, किसी प्रशसनीय यौवन वाली ने अपन प्रिय को न
पाकर जीवन से उदासीन होकर यह बात कही है ।

यहाँ प्रगमण शब्द रुड़ि है । अन्य विद्वान् प्रागमन पाठ मान कर प्राग्
अर्थात् पूर्ववचन के पश्चात् अयनम् अर्थात् प्राप्ति होना उत्तरवचन की ऐसी
व्याख्या करते हैं ।

८० निरोध :—यहाँ कहीं 'विरोध' तथा कहीं 'रोध' पाठ भी है ।

जैसे—रत्नावली के द्वितीय अङ्क में—

राजा—उच्चैर्हंसता त्वयेय त्रासिता ।

(जोर से हँस कर तुमने इसे डरा दिया)

यहाँ व्यसन अर्थात् खेदमात्र की प्राप्ति है जिससे अभीष्ट की प्राप्ति में
विघ्न होना हो तो 'निरोध' है ।

८१ पर्युपासन :—जैसे रत्नावली में—

विदूषक—भो मा नुघ । एसा हि कदलीघरान्तर गदेति [भो मा कुप्य ।

एसा हि कदलीगृहान्तर गनेति ।]

तब राजा अनुनीन होकर कहता है—

राजा—दुर्वारा कुसुमशरव्यथा बहुमत्या

कामिन्या मदमिहित पुर सखीनाम् ।

तद्भूय शुक्लिशुमारिवाभिरक्त

धन्याना अवगण्यातिवित्यमेति ॥ (२० २।८)

(दुष्परिहरणीय कामव्यथा को घारण करने वाली सुन्दरी के द्वारा जो
वचन अपनी सखियों के समक्ष कहा जाता है, बालक, तोने या सारिका के
द्वारा फिर से कहा गया वही कथन किन्हीं भाग्यशास्त्री पुरुषों के ही कथंभय
के अनियिभाव को प्राप्त करता है ।)

८१. पुष्प :—जैसे रत्नावली में—

विह्वलक—एसी की वि चित्तफलद्वयो । [एष. कोऽपि चित्रफलक]
(नित्र, यह चित्रफलक है)

कहने से लेकर

परिच्युतस्तत्कुचकुम्भमध्यात्

कि शोषमायासि मृणालहार ।

न मूढमतस्तोरपि तावकस्य

तत्रावकाशो भवन किमु स्यात् । (रत्ना० २।१५) इत्यादि एक—

[अरे मृणालहार उमके स्ननरूपी कलशों के मध्य से गिर कर तू क्या खिन्न हो रहा है । वहाँ तेरे सूक्ष्म छागे के लिये भी स्थान नहीं है तो फिर तेरे लिये वहाँ स्थान कहाँ बनेगा ?]

जैसे प्रेम विकामी पुष्प होना है उसी प्रकार यहाँ भी राजा के उत्तरोत्तर अनुराग विशेष का सूचक वचन का विकास अनुराग को दिखलाता है । जैसा कि मुनज्ञता का यह वचन—सहि गुह्याणुराभविस्त्रितहिप्रभो मतवद भट्टा मन्नेदु पवृत्ती । [सखि गुर्वनुरागविस्त्रितहृदयोऽमम्बद भर्ता मन्त्रयितु प्रवृत्त ।] [अनित्य अनुराग से व्याकुल हृदयवाले महाशय ने अब अमम्बद कहना आरम्भ कर दिया] इत्यादि है ।

८२. वयः :—जैसे रत्नावली में—

राजा—कथमिहस्योऽह भवत्या ज्ञात । इम प्रकार राजा के कहने पर मुनज्ञता—ण कवल तुम सम चित्तफलहेण । ता जाव गदुअ देवीए पिवेदेमि ।

[न केवल त्व सम चित्रफलकेन । तद् यावद् गत्वा दैव्यं निवेदयिष्यामि ।]

राजा—मुमगने, हमारे वहाँ रहने की बात तुमने कैसे जानी ?

मुमगता—स्वामिन्, आपको ही नहीं, बल्कि चित्रफलक के साथ सारी बातें भी जानती हूँ । और अब जाकर यह सभी महारानी को बर रही हूँ) मुनज्ञता का यह वचन साक्षान् निष्ठुर होने से 'वयः' है ।

८२. उपन्यास :—जैसे रत्नावली में—

विह्वलक (सप्ताष्टवसम्) अदिमुदरा द्यु एसा गन्धदासी । [अनिमुदरा गन्धेया गर्भदात्री] (यह गर्भदात्री बड़ी वाचाल है)

यही मुखरत्व की उपपत्ति रखी गयी है अतः 'उपन्यास' ।

८२. वर्णसंहार—यहाँ चातुर्वर्ण्य पद से पात्रों को दिखताया गया है अतः जहाँ पृथक्-पृथक् अवस्थित पात्र भी नाये जाएँ तो 'वर्णसंहार' होगा। श्री भट्ट तोत के मत में—जब वीररस प्रधान रूपक में नायक तथा प्रतिनायक और उनके सचिवों का प्रमुख रूप में वर्णन रहने से कारिका में 'वर्णा' कहा गया है तथा कामप्रधान रूपक में नायक तथा नायिका भी 'वर्णा' होगे। उनका एकीभाव इष्ट प्रयोग की रचना को तथा प्रकाश्य को प्रकाशित करता है जो प्रयोजन है। यही जो शास्त्रादि वर्णों के एकीभाव का वर्णसंहार मानते हैं वह असंगत है।

जैसे रत्नावली में—मुसङ्गता के—'अदो भं अज गरओ पसाओ [जता ममाय गुह प्रसाद] (अतः यह मुझ पर बड़ी कृपा है ।)

से लेकर—

राजा—बवासी ।

मुसङ्गता—इत्ये मेहअ सहि पसाहहि ण । [हस्ते गृहीत्वा सखी प्रसाद-यैनाम्] इत्यादि । (राजा—वह कही है ? मुसङ्गता—हाथों से सम्हाल कर इस सखी को प्रसन्न कीजिये)

८३ अब गर्भसन्धि के लङ्गों का उद्देश्यक्रम से सम्पन्न करने हैं। इनमें सर्वप्रथम—अभूताहरण। जैसे रत्नावली में वासवदत्ता ने (जब) चित्र-फलक को देखने पर विद्रुपक का यह कथन—अप्पा किल दुक्खेण आनिहिदुत्ति मम वजण मुणिय विअवअस्सेण आलेख विण्णाय दसिअ । [आत्मा किल दुखेनालिखितुमिति मम वचन धृत्वा प्रियवयस्येन आलेखविज्ञान दशितम् ।] (अपना चित्र कठिनाई से बनाया जाता है यह सुनकर प्रियमित्र ने अपनी चित्रकला की ऐसी प्रवीणता प्रदर्शित की है)

यहाँ कपटाश्रित वाक्यों के प्रयोग के कारण 'अभूताहरण' है।

८३. मार्ग ---जैसे रत्नावली में—

वासनमाला—मट्टिणि, कदा वि पुणत्तर वि मभावीअदि [भक्ति, कदापि पुणत्तरमपि सम्भाव्यते ।] (वासनमाला—स्वामिनी, कभी सयोग-वश भी यह हो सकता है)

इस प्रकार वासनमाला के द्वारा समय के अनुसार कहे जान पर वासवदत्ता ने कहा—'अह उज्जुए वमदओ मयू एमो । [अयि ऋजुदे, वसन्तक-घत्वसो]

यहाँ मार्ग की तरह प्रसिद्ध एवं परमार्थ को कहने से 'मार्ग' है ।

८४. रूप :—जैसे रत्नावली में—

राजा—प्रसीदेति मृषामिदमसति कोपे न घटते

करिष्याम्येव नो पुनरिति मतेदभ्युपगम ।

न मे दोषोऽस्तीति त्वमिदमपि च ज्ञास्यसि मृषा

विमेतस्मिन् वस्तु क्षममपि न वेद्य प्रियतमे ॥ (२०२।२२)

[यदि मैं 'प्रसन्न हो जाओ' यह कहूँ तो यह बिना कोप के ठीक नहीं है और यदि 'फिर ऐसा नहीं करूँगा' यह कहूँ तो अपने दोषों की स्वीकृति हो जाएगी यदि 'यह मेरा दोष नहीं' कहता हूँ तो तुम इसे झूठ समझोगी । अतः हे प्रिये, ऐसी स्थिति में क्या कहना उचित है यह मैं नहीं समझ पा रहा हूँ ।]

यहाँ विचित्रार्थ की सम्भावनाओं के बाद नियत प्रतिपत्ति न होने के कारण 'रूप' है । इसी कारण अन्यत्र 'वितर्कवत् वाक्य' का रूप आशय मान कर इसका लक्षण किया गया है—'रूप वाक्य वितर्कवत्' (सा० ६० ६।६८) । यहाँ सम्भावनाओं की आकृति अनियत रहती है ।

८५. उदाहरण :—लोक प्रसिद्ध वस्तु की अपेक्षा जो अतिशय उत्कर्ष को बतलाता या साता हो तो 'उदाहरण' । जैसे रत्नावली में—

मन प्रकृत्यैव चल दुर्लभ्यश्च तथापि मे ।

कामेनैव न क्व विद्ध सम सर्वे शिलीमुखे ॥ (रत्ना० ३।२)

[मन स्वभाव से ही अचल तथा दुर्लभ होता है, फिर भी अनङ्ग ने मेरा यह मन सभी बाणों से एक साथ कैसे बंध दिया, यही आश्चर्य है ।]

८६. क्रम :—भावी वस्तु को भावना के कारण जो सकँना करते हुए परमार्थ की उपलब्धि होती हो । क्योंकि उस ओर चलने वाली बुद्धि या विचार फिर आने ही करते हैं, उनमें कोई प्रतिरोध नहीं होता । जैसे रत्नावली में—

हिया सर्वस्यासौ हरति विदितास्मीति वदन

दयोऽंष्टवालाप कलयति कयाभात्मविषयाम् ।

सखीषु स्मेरासु प्रकटयति वेलक्ष्यमधिक

प्रिया प्रायेणास्ते हृदयनिहितातङ्कविधुरम् ॥ (रत्ना० ३।४)

[मेरे विषय में सभी ने जान लिया इससे लज्जा के कारण वह सभी से अपना मुँह छिपाती है, किन्हीं दो की बात सुनकर वह उसे अपनी ही कथा

ममयन लगती है । सधियों के मुसकराने पर अनिघन खिसिया जाती है और इस प्रकार प्रिय सागरिका प्रायः अपने हृदय में स्थित आतङ्क से ही व्याकुल रहती है ।]

८६. सङ्ग्रह — जैसे शान्ति या ताम के द्वारा सङ्केत आदि की समाचार जान कर राजा व वत्सराज के द्वारा—साधु वसन्त, इदं ते परितोषिकम् (अच्छा भिन्न यह तो सुन्दार पुरस्कार) कहते हुए उसे अपना कटक प्रदान करना 'सङ्ग्रह' है ।

८७. अनुमान :—रूप्यमान या प्रत्यक्षन दृष्ट के द्वारा रूप या व्यापक या अविनाभावी का ज्ञान या निश्चयात्मक ऊह करना क्योंकि उपाय भूत युक्ति यही है । जैसे रत्नावली में—

पानीय चम्पकाना नियतमयमसौ सुन्दर सिन्दुवार
साग्रा वीथी तथेय वकुलविटपिना पाटला पङ्क्तिरेषा ।
आध्यायाध्याय गन्ध विविधमधिपते पादपरेवमस्मिन्
वर्णित पन्था प्रयाति त्रिगुणतरतमो निह्मनोऽप्येष चित्तं ॥

(रत्ना० ३।८)

[निश्चय ही यह चम्पक वृक्षों की श्रेणी है, यह सुन्दर सिन्दुवार का वृक्ष है यह मौलसिरी के वृक्षों की घनी पक्ति है और यह पाटल (गुलाब) के पौधों की पक्ति है । इस प्रकार इस उद्यान में अन्धकार के दुगुने होने से छिपा हुआ यह मार्ग अनेक प्रकार की गन्तों को सूँघकर पहचाने जाने वाले वृक्षों के चित्तों से ही प्रकट हो रहा है ।]

यहाँ गन्ध के सूँघ सूँघ कर चलने से पुण्यों का, फिर उसमें वृक्षों का तथा उनमें मार्ग का राजा ने अनुमान कर विदूषक को कहने में 'अनुमान' है ।

८८. प्रार्थना — जब साध्यफल में प्रमुखतः भाव विषयक उत्कर्ष से की गयी जो अभ्यर्थना वही 'प्रार्थना' है । जैसे रत्नावली में सङ्केतस्थान पर जाकर प्रतीसारत नायक कहता है —

तीव्र स्मरसन्नापो न तयादी बाधने यथासमे ।

तपति प्रावृषि हि तरामभ्यर्षेजतायमो दिवस ॥ (रत्ना० ३।१०)

[उत्कट कामजनित सन्ताप आरम्भ में उतनी बाधा नहीं देता जितना प्रिया मिलन के सन्निवृत्त होने पर वृष्ट देता है । वर्षा ऋतु में वही दिन अजिब तपता है जिसमें वर्षा सन्निवृत्त होती है ।]

८५. आश्रिति—हृदय में अवस्थित भाव की किसी कारण न छिपा पाने व कारण स्फुट रूप में प्रकट हो जाना । क्योंकि वहाँ उस अभिप्राय को बाहर ले जाया जाता या क्षेपण किया जाता है । अतः आश्रिति है । जैसे, रत्नावली नाटिका में—

राजा—प्रिये सागरिके,

नीतानुमुखमुत्तले तव दूरी पद्यानुकारी करो
रम्भागमनिभ तवोरुगल बाहू मृणालोपमौ ।
इत्याह्लादकराखिलाङ्गिरभसाग्निशङ्कमानिङ्ग मा-
मङ्गानि त्वमनङ्गतापविधुराभ्येहोहि निर्वापय ॥ [२० ३११]

[प्रिये, तुम्हारा मुख चन्द्र है, आँखें नील कमल हैं, हाथ कमल हैं, उर-
गुगल कदली के मध्यभाग के समान हैं और भुजाएँ कमलनाभ के तुल्य हैं । इस
प्रकार हूँ आनन्दायि । सभी जगो वाली तू आ और निशक होकर मेरा आलि-
गन कर, मेरे अनग के ताप से व्याकुल जगो की शान्ति प्रदान हो जाए ।]

यहाँ आलिङ्गन के आधीन आनन्द की प्राप्ति करने से 'आश्रिति' है ।

८६. तोटक :—जो आवेश से गमित वचन हो वह 'तोटक' । यह आवेश
हर्ष, क्रोध या अन्य कारण से भी हो जाता है । क्योंकि यह हृदय को विदीर्ण
करने हुए आता है अतः 'तोटक' है । जैसे रत्नावली में विद्रूपक—अञ्ज वि-
दाव में देखीए निन्वरुद्राए वासवदत्ताए वअणोहि कहुदये वणो मुहावीअवु ।
[अघावि तावत्तस्या देव्या नित्यरुष्टाया वासवदत्ताया वचनं कटुकते वणं
मुसपवु ।]

(अब तक सदा रुष्ट रहने वाली महारानी वासवदत्ता की कटूक्तियों से
बहु हमके कानों की अब भीठे वचनों के प्रसंग से सुखी कीजिये ।)

यहाँ विद्रूपक की क्रोधपूर्ण वचनावली के कारण 'तोटक' है ।

८७. अधिबल :—जब परस्पर सम्भाषण में लगे हुए दो व्यक्तियों में
किसी एक के अधिक सहामक तथा सामर्थ्य के कारण वही दूसरे को छत्र
सकता है, ऐसा पता लगाना या ज्ञान करना 'अधिबल' है । जैसे रत्नावली में
सागरिका का वेपथारण करने वाली महारानी वासवदत्ता ने विद्रूपक को
जुद्धिदोर्बन्ध ॥ राजा उदयन को छत्र लिया । यह प्रसङ्ग—'कि पयस्य गचि
न हन्ति' (गर्भमन्त्रि में पूर्व उद्धत) तक है ।

८१ उद्वेग —जैसे रत्नावली में—

राजा—कथं देवो वासवन्ता । वयस्य किमेतत् ।

विदूषक —ए अह्माण जीविअससओ [नवस्माक जीवितसगव]

(राजा—अरे यहाँ तो महारानी वासवदत्ता है । मित्र यह कैसे

विदूषक—अरे यह हमार लिये प्राणो का सकट है ।) इत्यादि ।

८६ विद्वज् —प्रय या वास की उपाशक वस्तु से आशङ्का होने पर विद्वज् । क्योंकि वह हृदय में विद्रव्यनि = बिलीन रहने से विद्रव्य है । जैसे रत्नावली में —

समारुडा प्रीणि प्रणयबहुमानादनुदिन

अस्तीक बोक्षेद हृदयकृतपूर्वं खलु मया ।

प्रिया मुञ्चय्य भ्रुवमसहना जीवितमसौ

प्रकृष्टस्य प्रम्ण स्थलिनमविप्रा हि भवनि ॥ (रत्ना० ३।१५)

[प्रणय के अतिशय आनन्द के कारण हमारी प्रीति प्रतिदिन बढ़ रही थी । पूर्व में न किये गये इस अपराध को मेर द्वारा किया हुआ देखकर न सहन वाली प्रिया (वासवदत्ता) आज निश्चय ही अपना प्राण त्याग देगी क्योंकि उक्त प्रेम का स्थलन असह्य होता है ।]

१० अपवाद —अवमग्न सत्रि के अङ्गो के लक्षणों में प्रथम प्रथम अपवाद बतलाने हैं । उस रत्नावली में साबरिका के वधन के बाद । राजा का यह कथन —

राजा—आसो कम्पिनि कम्पिन स्तनपुये मौने प्रिय भापित

वक्त्रममा कुटिलीकृतभ्रुणि रुपा यात मया पादयो ।

इयं न महत्ताभिजात्यञ्जिता सेवैव देव्या पर

प्रभावद्विवर्जिताधिकरसा प्रीतिस्तु या सा त्वयि ॥

(रत्ना० ३।१८)

[उच्छास से इसका उरोज युगुल के कापने पर मैं भी काँप उठा और होने पर प्रिय वचन कहा मुख के कुटिल भ्रूवाते धरन पर पैरा पर फिर गया । इस प्रकार महादेवा के प्रति अमजात कुलीनता के कारण की जाने वाली हमारी यह सेवा मात्र थी । किन्तु जिसमें प्रेम के बंधन से अधिक रस बढ़ रहा हो ऐसी प्रीति तो केवल तुम में ही है ।]

यहाँ देवी के गुणों को अतिशय कोष के द्वारा आच्छादित कर वर्णन करवे से 'अपवाद' ।

६१. सम्फेदः—अन्य आचार्य 'स्फोट' अनादरे धातु को इस शब्द की श्रुति मानकर 'सस्फोट' पाठ उचित ठहराते हैं । जैसे रत्नावली में—

वासवदत्ता—(सरोपं सहस्रोपमृत्यु) अञ्जउत्त, भुत्त एद । तरित्त एद [आर्यपुत्र, युक्तमिदम् । सदृशमिदम् ।] (आर्यपुत्र, क्या यह ठीक और योग्य है ।) इत्यादि में 'सम्फेद' है ।

६१. अभिद्रव्य (या द्रव्य) —जैसे रत्नावली में अपने स्वामी उदयन के सम्मुख ही विद्रूपक और सागरिका की बयबा सेना बयबा तापसवत्सराज के पट्ट भङ्ग में वासवदत्ता के द्वारा योग्यवरायण के वचनों का उल्लयन कर मरने की तैयारी करना । भाग्य या अपनी मर्यादा से द्रवण या बलित होना ही 'द्रव' है । जैसे—पेनीसहार में युधिष्ठिर का—'जातिप्रीतिर्मनसि न कृता' इत्यादि वचन भी ।

६२. शक्तिः—विरोधी अर्थात् कुपित का प्रशम या प्रसन्न करना 'शक्ति' है, जो बुद्धि या बिम्ब आदि शक्ति का कार्य होने से होती है ।

जैसे रत्नावली में—

सम्प्राजै शपथं प्रियेण वचसा वित्तानुवृत्त्या भृश
वैलक्ष्येण परेण पादपतनैर्वार्यं सखीना मुहु ।
प्रत्यापत्तिमुपागता मम तथा देवी रुदत्या तथा
प्रक्षाल्यैव तर्पय दाप्ससलिलैः कोपोऽग्नीत स्यम् ॥

[पुक्ति पूर्वक की गयी शपथों से, प्रिय वचन से अतिशय मनोनुकूल भाषण से, अति लज्जित होने से, चरणों में पड़ने से तथा सखियों के बार बार बहे गये वचनों से देवी वासवदत्ता उतनी प्रकृतिस्थ नहीं हुई जितनी कि रोनी हुई उसने स्वयं आँतुओं के जल से छोकर मानो कोष को दूर कर लिया ।]

६३. व्यवसायः—प्रतिज्ञात या अङ्गीकृत अर्थ के जो कारण हैं उनकी प्राप्ति 'व्यवसाय' । जैसे रत्नावली में ऐन्द्रजालिक के प्रवेश से लेकर—'एवको उण घेहओ अवस्त पेछियदब्बो [एव पुन घेतनमनसय प्रेतितव्वम् ।] तत्र योग्यवरायण ने जो कार्य स्वयं करना निश्चित किया उसकी प्राप्ति से 'व्यवसाय' ।

६३. प्रसङ्ग :—जैसे रत्नावली में—

वासवदत्ता—उज्जयिणीदो आगदीति अस्थि मे तस्मिन् इन्द्रजालिण् पञ्च-
बादो । [उज्जयिन्या आगत इत्यस्ति मे तस्मिन्नेन्द्रजालिके पक्षपात ।] (उज्जैन
में आने के कारण मेरा उस ऐन्द्रजालिक में पक्षपात है) इत्यादि ।
यहाँ अपने सम्बन्धी कुल से आना ही इसके सम्मान का कारण हो जाने से
'प्रसङ्ग' ।

६३. द्युति :—आद्यर्पे अथान् तिरस्कार तथा उससे संयुक्त । जैसे रत्ना-
वली में—

विदूषक :—हा दासीए उक्त इन्द्रजालिण् । [आ दास्या पुत्रक, ऐन्द्र-
जालिक] (अरे दासीपुत्र, ऐन्द्रजालिक) इत्यादि ।

६४. खेद :—मानसिक तथा शारीरिक दोनों प्रकार का श्रम । इनमें
प्रथम का—जैसे सिंहलेश्वर के कुशल प्रश्न के पूछे जाने पर—

वसुभूति —(निश्चय) देव न जाने कि कथयामि [महाराज, अब मैं
क्या कहूँ ?] से लेकर रत्नावली के समुद्र में गिर जाने और सुनकर उससे
वासवदत्ता के रोने तक ।

तथा दूसरे का—जैसे विक्रमोर्वशीय में—

पुरुषरवा—अहो श्रान्तोऽस्मि । यावत् तस्या विरिन्वास्तीरे इत्यादि ।

यद्यपि श्रम, उद्वेग, वितर्क तथा लज्जा आदि की भावाध्याय में व्यभि-
चारी भावों में कहा जा चुका है फिर भी ये अवसर आने पर पूर्वकथित प्रयो-
जन की सिद्धि के लिये होते हैं, इसी कारण इन्हें वृषक् प्रयोग के योग्य मान
कर इन्हें सङ्घट्ट भी स्वीकार किया गया है । या दाकुन्तल में 'सस्तासावति-
माप्रलोहिततली' इत्यादि में घड़ा उठाने से शकुन्तला की कामिकश्रम है
अतः खेद ।

६४. निषेध (या प्रतिषेध) :—जैसे रत्नावली में सागरिका के वृत्तान्त
वर्णन में इष्टार्थ में बाधा हो जाने से बाष्पव्य के द्वारा उसका अन्तःपुर दाह से
प्रतिपात हो जाना ।

६५. विरोधन :—जैसे रत्नावली में—

राजा—कथमन्त पुरेऽग्नि । हा हा धिक् कष्टम् । दग्धा देवी वासवदत्ता ।
इत्यादि से लेकर सागरिका की समाप्ति तक । इस कार्य में वासवदत्ता

सागरिका के प्रेम और विश्वास का समाप्ति का होना । इसे ही निरोध भी कहा गया है । जैसे बेणीसहार में—

युधिष्ठिर—तीर्णे भोष्ममहोदधौ कथमपि द्रोणानले निर्वृते
कर्णाक्षोविषभोगिनि प्रजामिते शल्ये च गते दिवम् ।
भीमेन प्रियसाहसेन रमसादल्पावशेषे जये
सर्वे जीवितसशय वयममी बाधा समारोपिता ॥

[श्रीष्मरूपी महासागर को पार कर लेने पर, द्रोण रूप अग्नि के बुझ जाने पर, कर्णरूप विपैले सर्प का दमन कर दिये जाने पर और शल्य के पर-लोकगामी हो जाने से विजय योड़ी हो शेष रह गयी थी किन्तु साहस प्रिय भीम ने अपने आवेज के कारण अपनी प्रतिज्ञा की बाणी से हम सभी के जीवन को समय में हास दिया है ।]

६५. आदान :—अर्थात् बीज के फल की समीपता की स्थिति । जैसे रत्नावली में—

सागरिका—(राजान दृष्ट्वा स्वगतम्) अञ्जउत्त, इत्यादि ।

यहाँ बाण्यकुल के व्यक्तियों के आने पर जब तक राजा की यह उक्ति है :—

व्यक्तं सन्मोऽपि भवतीं न वक्ष्यति हृताशनः ।

यतः सन्नापमेवाय स्पर्शस्ते हरति प्रिये ॥ (रत्ना० ४१८)

[प्रिये, स्पष्ट रूप से तिपटी हुई भी यह अग्नि तुम्हें नहीं जला रही है क्योंकि तुम्हारा यह स्पर्श ही ताप को हर लेता है ।]

तक का विवरण 'आदान' है ।

६६. छादन :—यहाँ 'वाक्य' से उसके वाक्यार्थ की लेना अभीष्ट है । अथ दृष्ट मा अनमीक्षित पद से 'अपमान' अर्थ लिया जाएगा और ऐसे अपमान के कलङ्क को सहन करने या हटाने के कारण यह 'छादन' है । जैसे रत्नावली में—

सागरिका—दिद्विशा पञ्चनिशो भञ्जव हुनासणो । अञ्ज करिस्सदि से सप्रसदुग्घावसानम् । [दिष्ट्या प्रज्ज्वलितो भगवान् हृताशनः । अथ करिप्पति मे सकलदुग्घावसानम् ।] इत्यादि ।

६६. प्ररोचना :—सह्यमान अर्थात् निर्वाह किये गये अर्थ की जो दगिवा होने से अधिक रोचने वाली अतः 'प्ररोचिका' । जैसे रत्नावली में—

क्वासी ज्वलन् हुतवहस्तदवस्थमेत—

दन्त पुर कथमवन्तिनृपात्मजेयम् ।

वाभ्रव्य एष वसुभूतिरयं वयस्य

स्वप्नो मतिभ्रममिदं तुकिमिन्द्रजालम् ॥ (रत्ना० ४।१६)

[वह जलाने वाली आग कहाँ गई । यह अन्त पुर तो उसी स्थितिवाला दिखाई दे रहा है और यह अवन्तिराजपुत्री वासवदत्ता भी यही है । यह वाभ्रव्य है, यह वसुभूति और यह वयस्य भी है । मेरी बुद्धि क्या स्वप्न में घूम रही है, अथवा क्या यह कोई इन्द्रजाल है ।]

इस अङ्ग को अन्य आचार्य 'युक्ति' के नाम से बतलाते हैं । यहाँ मुनि ने उद्देश्यक्रम को छोड़कर कुछ अर्थों का लक्षण दिखलाया, वह क्रम के नियम न रहने की सूचना देने वाला है । जब उद्देश्यक्रम से निर्वहणसंघि के अङ्गों के लक्षण बतलाते हैं ।

६७. सन्धि —जैसे रत्नावली में—

वसुभूति —वाभ्रव्य, सदृशीय राजपुत्र्या [वाभ्रव्य यह तो हमारी राज-कुमारी जैसी है] इत्यादि से जो आरम्भ में कहा गया वही यहाँ निकट आकर मिल जाने से 'सन्धि' है ।

६८ निरोध :—जैसे रत्नावली में—

वसुभूति —कुत पुन इयं वयस्यका ? (यह कन्या वहाँ से आयी ?) इत्यादि ।

६९ प्रथन :—जैसे रत्नावली में—

योगेन्द्ररायण—देव, क्षम्यता यमयाऽनिवेश कृतम् । (महाराज, उसे क्षमा कीजिये जो मैंने बिना कहे किया था) इत्यादि ।

यहाँ रत्नावली लाभ रूप कार्य के उपसर्ग के कारण 'प्रथन' ।

७० निर्णय —अनुभूत अर्थान् प्रमाण से सिद्ध वस्तु का कथन करना । जैसे रत्नावली में—

वसुभूति —अयि रत्नावली, ननु त्वमीदृशीमवस्थां प्राप्तासि ।

सागरिका—(सप्रत्यभिज्ञम्) तुमहि किं अमञ्च वसुभूतो । [त्वमपि विममात्यो वसुभूति ।]

वसुभूतिः—स एवाहं मन्दभाष्य से लेकर विदूषक के—“सविहवो होदु । [सविभवो भवतु]” वाक्य तक निर्णय है ।

[वसुभूति—अरे रत्नावली, तुम ऐसी अवस्था में हो रही हो ।

सागरिका—(पहचानती हुई) आप क्या अमात्य वसुभूति हैं ?

वसुभूति—हाँ, मैं वही भाष्यहीन हूँ ।

विदूषक—अब यह विभवसहित हो जाए ।]

६६. परिभाषणम् :—जैसे रत्नावली में :—

सागरिका—किदापराहा खडु अह देवोए ता ण सत्त्वुणोमि मुहं दसेदु ।
[कृतापराधा खन्वह देव्यास्तत्र शक्नोमि मुखं दर्शयितुम्]

वासवदत्ता—(अपवार्य) अत्युत्त, सज्जामि खडु अह इमिणा गित्तस-
त्तणेण । ता अवणेहि से वधणे । [आर्यपुत्र, सज्जे खत्त्वहमनेन नृसत्तवेव तद-
पनयास्या वध्नम् ।]

तथा इस प्रकार इनके द्वारा एक दूसरे के अपराधों की उद्घोषणा करने
वाले कथन को सुन कर योगन्धरायण का भी यह कथन :—

देव्या मद्रचनाद् यदाभ्युपगत. पत्युर्वियोगस्तदा

सा चाप्यन्यकलपसङ्घटनमा दुर्ध्वं मया प्रापिता ।

तस्या प्रीतिमय करिष्यति जगत्स्वामिरवलाभः प्रभो

मत्प दर्शयितुं तथापि वदन शक्नोमि नो सज्जया ॥ (रत्ना० ४।२०)

[मेरे ही कहने पर जब महारानी वासवदत्ता ने पूर्व में अपने स्वामी
का विमोह स्वीकार किया था तब भी मैंने महाराज का अन्य पत्नी से सम्बन्ध
करवा कर इन्हें दुःख ही दिया था । यह सत्य है कि महाराज को इस जगत्
के सम्प्राप्त होने का लाभ उन्हें सन्तोष देगा फिर सज्जावध मैं उन्हें अपना
मुख दिखलाने में समर्थ नहीं हूँ ।]

महा 'परिवादन' है ।

१००. द्युति :—अपने सामर्थ्य से शान्त करने योग्य क्रोधादि के प्राप्त
होने पर भी जो उनकी शान्ति है वही 'द्युति' । जैसे रत्नावली में—

योगन्धरायण—देव, श्रूयतामिदम् । सिंहलेश्वरदुहिता सिद्धिरादिष्टा”

॥ लेकर जब तक महारानी वासवदत्ता का यह कथन कि—

अय्य अमन्च, फुड एव्व किं ण भणेसि पडिवाडेहि रत्नावलिं त्ति । [आर्य अमात्य, स्फुटमेव किं न भणसि प्रतिपादय रत्नावलिमिति]

१००. प्रसाद :—जैसे रत्नावली में—

वासवदत्ता—एतत्त्वं दाव मह बहिणिजा अणुस्त्व होदु । [एतावत् तावन्मम भगिन्यनुरूपं भवतु] (इति स्वैराभरणैरसङ्करोति) इति (अभी इतना ही मेरी बहिन के योग्य बन जाए ।)

यह अन्धपाठ में समय के बाद रखा गया है ।

१०१. आनन्द :—अर्थात् अनेक उपायो या प्रकारो से प्रार्थना किये गये और आगे भी निरन्तर वियोग रहित स्थिति में आ जाना आनन्द का कारण बनने से 'आनन्द' है । जैसे रत्नावली में—

राजा—की देव्या प्रसाद न बहुमन्यते ।

(महारानी की कृपा को कीन अधिक नहीं मानता) इत्यादि में आनन्द है ।

१०१. समय :—दुःख का अपगम अर्थात् दूर हो जाना । जैसे रत्नावली में—
वासवदत्ता—अय्यउत्त, दूरे छु एदाए नादिउत्त, ता तह अणुच्चित्र जहा बधुजण ण सुमरेदि । (आर्यपुत्र, दूरे स्वस्वस्था शान्तिकुल, तत्तपानुतिष्ठ यथा बधुजन न स्मरति ।) (आर्यपुत्र, इसका पितृगृह अधिक दूर है । इसलिये ऐसा कीजिये कि यह अपने बन्धुजन का स्मरण न करे ।)

१०२. संपगृहण :—जैसे रत्नावली में—

विक्रपक —ही ही भी कह कह सम्पुणमणोरहा सउत्तहा । [ही ही भी कय कय सम्पूर्णमनोरथा सञ्जुत्ता स्म । (इत्युत्थाय नृत्यति) अरे, अब भी हम सम्पूर्ण अभीष्ट के प्राप्त करने वाले नहीं हो गये हैं ।)

१०३. भाषण :—यद्यपि सग्रह नामक अग पूर्व में कहा गया परन्तु यहाँ भी ऐसे कार्य की अवश्य योजना रखने की भावना से शब्दान्तर द्वारा उसी कार्य को ग्रहण किया गया है । जैसे रत्नावली में—

वसुमति —देवि, स्थाने देवीशब्दमुद्रहसि । इत्यादि

इसमें साम तथा दान का उदाहरण नागानन्द में भगवतो गोरी का जीमूतवाहन को वरदान देते हुए यह कथन —

“त्वां विद्याघरचक्रवर्तिनमहं प्रीत्या करोमि क्षणान्” ।

(अब मैं तुम्हें इसी क्षण विद्याघरो का चक्रवर्ती बनाती हूँ ।)

अन्य आचार्यों का मत है कि भेद, दण्ड आदि उपायान्तर का भी मन्त्र होना चाहिए जिससे 'भाषण' की पूर्णता हो ।

१०३. पूर्ववाक्य (या पूर्वभाव) :—जैसे रत्नावली में—

वाग्रव्यः—इदानीं सफलपरिश्रमोऽस्मि सम्पतः । (अब मेरा श्रम आज सफल हुआ ।) इत्यादि में 'पूर्वभाव' है ।

१०४. काव्यसंहार :—जैसे रत्नावली में—

योगवधरायण—देव, तदुच्यता कि ते भूय प्रियमुपहरामि । (मैं आपका और क्या प्रिय कहूँ)

नीलो विजयबाहुरात्मसमता प्राप्तयमुर्वीतले

सार सागरिका ससागरमहोप्राप्तयैवहेतु प्रिया ।

देवी प्रीतिमुपायता च भयिनीलाभाज्जिता कोशला

कि नास्ति त्वयि सत्यमात्यवृषभे यस्मिन् करोमि स्पृहाम् ॥

(रत्ना० ५।२१)

(आपने विक्रम बाहु को अपने समान आत्मोप बना दिया, पृथ्वी की सार-भूत तथा सागर समेत पृथ्वी को प्राप्ति में एकमात्र निमित्त यह सागरिका प्रिया प्राप्त हुई, अपनी बहन के मिल जाने से महादेवी वासवदत्ता भी सन्तुष्ट हो गयी और कोशल देश भी जीत लिया गया । अब आप जैसे श्रेष्ठ मन्त्री के होने पर अब और क्या अभीष्ट वस्तु शेष रही, जिसकी मैं आगे इच्छा कहूँ ।)

१०४. प्रशस्ति :—जैसे रत्नावली में—तथापीदमस्तु—

उर्वामुहमसस्या जनयन्तु विमुञ्जन् वासवो वृष्टिमिष्टाम्

इष्टैस्त्रिविष्टपाना विदधतु विधिवन् प्रीणन् विप्रमुक्ष्या ।

आकल्पान्त क्रियाया क्रममुपचित सङ्गम सज्जनाना

निविशेतावकाशपिणुनजनवबोवर्जनाद् अश्वनेन ॥

(रत्ना० ५।२२)

(फिर भी यह हो जाए—कि इन्द्र जमिलपित वृष्टि को करते हुए इस पृथ्वी को समृद्ध धान्य वाली बनावें । श्रेष्ठब्राह्मण जन विधिपूर्वक यज्ञों को करने हुए देवों को प्रमग्न करें । सुख की वृद्धि करन वाला सज्जनो का समागम कल्प पर्वत निरन्तर बना रहे और दुर्जय तथा वज्र के समान कठोर या चुभने वाले दुर्जनों के वचन पूर्ण रूप से नष्ट या शान्त हो जाएँ ।)

१०५. ये अङ्ग योग्यता के अनुरूप प्रत्येक सन्धि में समायोजित किये जाते हैं। ऐसी योजना प्रबन्ध योजना में समर्थ नाट्यकार या कवि ही कर सकता है। इस तथ्य को कारिका में 'कविभि' पद से दिखलाया है। क्योंकि लेखक या रचयिता के दृष्टिकोण से भी सन्ध्यङ्गों की योजना रखी जाती है।

१०६. नाट्य की आवश्यकता के अनुसार एक सन्धि में उसके किसी भी सन्ध्यङ्ग का किसी स्थान पर प्रयोग किया जा सकता है, अतः उनके प्रदर्शन का क्रम (भी) दिखलाये गये उद्देश्यक्रम के अनुसार रहना आवश्यक नहीं है। इसी प्रकार एक सन्धि में एक सन्ध्यङ्ग का प्रयोग एकाधिक बार (या दो बार) भी किया जा सकता है। जैसे रत्नावली में प्रतिमुखसन्धि में विलास को सागरिका तथा नायक में बार-बार समोजित किया गया है जो प्रधानरस शृङ्गार को उद्दीप्त करता है। बेणोसहार नाटक में भी सम्प्रेत तथा विद्रव अङ्गों को बीर तथा रोद्र रस के उद्दीपन दिखलाते हुए रखा गया है। परन्तु अतिशय पुनरावृत्ति से प्रयोग में विरसता आ सकती है और दो—तीन बार एक ही अंग को कौशल से रखा जा सकता है। इसी प्रकार यदि दो सन्ध्यङ्गों का प्रयोजन एक से ही पूर्ण हो जाए तो दूसरे की उपेक्षा कर देना उचित है। इसके अतिरिक्त एक सन्धि के अन्तर्गत उल्लेख किये जाने वाले सन्ध्यङ्ग का आवश्यकतानुसार दूसरी सन्धि में भी प्रयोग किया जा सकता है। सन्धि के अतिरिक्त उद्देश्यक्रम में सन्ध्यन्तरो के २१ प्रकारों के पाठ हैं। एतदर्थ सम्बन्ध टिप्पणी नीचे यथास्थान देखें।

१०७. अर्थोपलक्षकों का उद्देश्यक्रम तथा नामादि को दिखलाया है—
'विष्कम्भक' इत्यादि से।

१०८-११४ अब अर्थोपलक्षकों के लक्षण क्रमशः दिखलाते हैं। इसमें क्रमशः विष्कम्भक, वृत्तिका, प्रवेशक, अङ्गावतार तथा अङ्गमुख के स्वरूप रखे गये हैं।

११५-११८. यहाँ नाटक पद अभिनेय रचना मात्र के लिये प्रयुक्त है। यहाँ पाँचों सन्धियों का विधान यथासम्भव एवं लक्षणानुसारो समझना चाहिए। महारस पद से पुरोपाय के उपयोगी जहाँ रस हो ऐसा, उदात्तवचनपद से श्रेष्ठ तथा प्रसाद आदि गुणों से युक्त स्वरूप रहना तथा मुप्रयोगम् अर्थात् जिमम तात्पर्य के अर्थों की योजना की गयी है ऐसा तथा सुधाश्रयम् पद से छन्दो वृत्त-गत विचित्रता का आधान इष्ट है। मृदु शब्दों से जिसमें अभिधान अर्थात् विवक्षित अर्थ का वर्णन हो। इससे माधुर्य, प्रसाद तथा अर्थव्यक्ति जैसे गुणों

की प्रकृति सम्पन्न स्थिति व्यक्त होती है। ऐसा 'नाटक' रचा जाए अर्थात् जो ऐसे नाटक की रचना करे वह 'कवि' है।

११६. अनेक पुरुषों को जो विभिन्न प्रकृति वाले हों उनमें रस के द्वारा एक भाव के प्रवेश से जो कार्य की सम्बद्धता आवे वही नाटक में रसरूपता को लाने वाली होती है, जिसे पूर्व में ही विस्तार से कहा जा चुका है।

१००-१०१. नाट्यशास्त्र के प्रथम अध्याय के ही दो पद्यों को यहाँ स्थितिबोध पुनः उद्धृत करते हैं—'न तज्ज्ञान' तथा 'योऽयं स्वभावो' इत्यादि। इसकी व्याख्या भी वहाँ १।११।६ तथा १।११।७ पर द्रष्टव्य।

१२२-१२६. नाटक में 'पूर्ववृत्तानुपरिष्ठ' ही अमोघ है, यही दिखलाते हैं—'यस्मात् स्वभावम्' इत्यादि से। नट घातु का नमन अर्थ है अर्थात् अपने सहज रूप से चुक जाना या परिवर्तित होना। अन्य आचार्य नट पुरुषों घातु से नाटक शब्द निष्पन्न मानते हैं उनके मत से भी नमन अर्थ (उपर्युक्त) निकलता ही है। 'साङ्गापाङ्गा' अर्थात् नियमानुसार जो पादक्रम अर्थात् गति वैविध्य हो उनसे। यह सभी नाट्याङ्ग का उपलक्षण है, जिसका प्रयोग नट करते हैं तथा सहृदय सामाजिक को भी जिसका ज्ञान रहता है। अतः यहाँ इन दोनों का ही नाटक में 'नमन' अमोघ है तथा यही सम्माननागत भीचित्य भी है।

१२७. नाटक को मृदु शब्द वाला कहने का प्रयोजन बनलाते हैं—'भविष्यति' इत्यादि से। अर्थात् त्रेतायुग की अपेक्षा द्वापर या कलियुग में भी।

१०६. मुखार्थम् पद से यहाँ अर्थव्यक्ति को लिया गया है।

१३१. इस प्रकार प्रकृत अध्यायार्थ का उपसंहार कर आगे के अध्यायान्तर से उसकी सङ्गति प्रदर्शित करते हैं—'इतिवृत्तं ससन्ध्यङ्गम्' इत्यादि से।



द्वाविंश अध्यायः

वृत्तिविधानाध्याय

१. वृत्ति के भेद से रूपक के प्रभेद होते हैं यह तथ्य दशरूपक निरूपण के अध्याय में आरम्भ में ही बतलाया गया, परन्तु वृत्ति का स्वरूप नहीं विदित होने से अब उसी के लिये कहते हैं—‘समुत्थानं तु’ इत्यादि से। यद्यपि कायिक, वाचिक तथा मानसिक चेष्टाएँ समग्र विश्व में व्याप्त हैं तथा ये प्रवाहरूप में भ्रमरजशील भी परन्तु ये त्रिविध वृत्तियाँ निविष्ट हृदयावेश से युक्त होकर ही नाट्य की उपकारिणी होती हैं। यह आवेश भी दो प्रकार का होता है—लौकिक तथा अलौकिक। इनमें प्रथम जो लौकिक आवेश है वह मुख दुःखादि के तारतम्य से विहित रहने के कारण आस्वाद्य नहीं होता, परन्तु अलौकिक आवेश हृदय के अनावेश की दशा में भी कवि के समान सामाजिक को भी एक समान रहता है। अतएव हृदय की मवेदना के अनुकूल होने से चमत्कार का आपादक यह व्यापार रस का विशेष उपकारक या उपकरण बन जाता है। ऐसा व्यापार सर्वप्रथम वृत्तयुग में भगवान् श्री विष्णु के द्वारा किया गया था, क्योंकि उनका कार्य लोकानुग्रह को छोड़ कर अपने निजी तपस्य या लाभ के लिये नहीं होता। यही तथा श्रीमद्भक्तगीता में भी—‘न मे पापानि कर्तव्यम्’ (श्री मद० गीता २।२९) दिखलाया गया है। अतएव जो साधारण भावों से अनाविष्ट भी अनाविष्ट की तरह सर्वप्रथम हुए अतः वे ही वृत्ति के स्रष्टा हैं।

२-७ इसी को आगे बतलाते हैं—‘एकार्णवं जगत्’ इत्यादि क्या से। यहाँ असाधारण भावाविष्टता के कारण भगवान् विष्णु ही वृत्तियों के स्रष्टा हैं मधु बँटप दैत्य नहीं, क्योंकि वे लौकिक भावावेशसे ही व्याप्त थे और उनका हृदय अनिष्टम उद्विक्त तमोगुण से तथा अविद्या से व्याप्त था। परन्तु इसके विपरीत श्रीविष्णु का हृदय-कमल विद्या से व्याप्त था। इसलिये यह स्पष्ट है कि आनन्द के सारभूत रसोपयोगी अनाविष्ट व्यापार की श्रीविष्णु में ही सम्भावना है, दैत्यों में नहीं। अतएव नट के समान ही अनाविष्ट स्थिति के भगवान् ही ही दर्शन होने हैं। यहाँ भारतीयपद से ‘वाग्’ ही कही गयी है।

८-६. जो यहाँ ‘वाग्हेतो’ कहा गया था उसका कार्य भी दिखलाने हैं—‘यदताम्’ इत्यादि से। यदताम् = अर्थात् वाणी के प्रयोक्ता कवियों के।

११-१३. अतिभार अर्थात् वाणी के चल्पनादि की बहुलता के कारण । सत्वाधिक अर्थात् मनोव्यापार के आधिक्य में ही सात्वती वृत्ति होती है । सत् सत्वरूप विद्यते येषां सत्त्वम् तेषामय सात्विकम् ।

१४-१५. 'या याम्' इत्यादि की वीप्सा से सभी व्यापार वृत्तिचतुष्टय से व्याप्त है क्योंकि कोई भी कर्म वाङ्मनश्चेष्टा से अतिरिक्त नहीं होता । ममय कार्यसन्दर्भ रस तथा भावो का पर्यवसायी होता है तथा रस और भाव दोनों में ही होते हैं । अतः यह निष्कर्ष निकलना है कि व्यापार त्रय से शून्य कोई काव्याश नहीं होता ।

१७-१८. विषय अर्थात् शास्त्राद्यम की विधि से जो सर्वथा अगम्य रूप (की) है । स्फुट = सभी प्रसिद्ध स्वरूप से युक्त । विचित्र—जिसके अपने रूप में विचित्रता की संभावना दिखती है । सलसित अर्थात् बिखलाई पड़ने वाले और अतिशय झमझमील । न्याय को आङ्गिक अभिनय के प्रसंग में दिखलाया जा चुका है ।

२१-२३. इस प्रकार वृत्तियों की उत्पत्ति की व्याख्या दी गयी, अब नाट्य में इनका प्रत्यवगमन दिखलाते हैं—'चरितैर्यस्य' इत्यादि से । भगवान् के अनेक चरितों के द्वारा पूर्व में ब्रह्मा ने जो उपलक्षण से देखा था वही आद्येन्द्रभूत चरितों से । तादृशी अर्थात् वैसे ही भावादि चेष्टाओं से युक्त । ऋषिभिः अर्थात् ब्रह्मा के पुत्रों द्वारा पाठ्यादि से युक्त करतेहुए परम्परानुमारी अनुमरण किया गया । जैसे पाठ्य प्रधान भारती, अभिनय प्रधान सात्वती, अनुभावादि आवेश की प्रमुखता वाली भारमयी और गीत एवं वाद्य जैसी उपरजक की प्रमुखता से युक्त कैशिकी वृत्ति । प्रसिप्ता अर्थात् विशेषतः रखी गयी जिससे अभिनेय तथा अनभिनेय काव्य गन वैलक्षण्य बना रहे ।

२४. इस प्रकार काव्य की स्वरूपता के आपादन में कारणीभूत ये वृत्तियाँ कहाँ से उत्पन्न हुई इसे दिखलाते हैं—'ऋग्वेदात्' इत्यादि से । छन्दो-मय परमेश्वर अर्थात् वेदों । इनके परस्पर सङ्कीर्ण हो जाने से, लक्ष्य में अनैकरूपता के हो जाने से जहाँ जिसकी प्रमुखता रही वहीं उसका अन्यतम प्रधान रूप में अवभासन होने के—ही इन वृत्तियों के नामकरण किये गये । क्योंकि वाणी मन तथा कायगत चेष्टाओं में कोई एक चेष्टाश नहीं है क्योंकि कायचेष्टाएँ भी मानसी और सूक्ष्मवाचिकी चेष्टाओं से व्याप्त होती हैं । जैसा कि भर्तृहरि ने भी—'न सोऽस्मि प्रत्ययो लोके यः शब्दानुगमाद् ऋत' (बा० प० १।१२४) में कहा है । इसी प्रकार मानसी और वाचिकी चेष्टाएँ

भी अवश्य ही सूक्ष्म कायिक परिस्पन्द रूप व्यापार का अतिक्रमण नहीं करती है । जैसा कि वहा भी है—

“अर्थक्रियासु वाक् सर्वान् समीह्यति देहिनं ।

तदुत्क्रान्तो विमज्जोऽप्य दृश्यते काष्ठकुह्यवन् ॥”

(वा० प० १।१२७ की वृत्ति में उद्धृत)

[अर्थक्रियाओं में चाणो सभी प्राणियों को प्रेरित करती है तथा इसके अभाव में यह प्राणी काष्ठ और भोत्ति की (कुड्य) तरह चेष्टाहीन दिखलाई देने हैं ।]

इस प्रकार नाट्य में कोई भी स्पन्द या व्यापार अर्थक्रिया से द्यूय तथा रसोपयोगी लालिय से रहित नहीं होता । अब परस्पर मिश्रित वृत्तियों केवल कही किसी अंश की अधिकता से या प्रमुखता के कारण अपने-अपने नाम की धारण करती हैं ।

२५. अब इनमें सर्वप्रथम प्रधानता के कारण भारती वृत्ति को बतलाते हैं ‘या वाक्प्रधाना’ इत्यादि के द्वारा । स्त्रीवर्जिता से कैशिकी की प्रमुखता को हटाया गया है, क्योंकि स्त्रीपात्रों की प्रमुखता में कैशिकी का स्वरूप अनन्त है । सस्कृतपाठ्य पद से प्राकृत पाठ्य के साहित्य से युक्त कैशिकी की अवश्य ही रखे, यह भी सूचित होता है ।

२६. इस प्रसंग पर व्यापिनी भारतीवृत्ति के प्रभेदों में कोई अंग प्ररोचना रूप तथा इसी प्रकार आमुख आदि स्वरूपवात्ता भी होता है । इसीलिये कहा गया है—अङ्गत्वमागता । अर्थात् अंगत्व की प्राप्ति है । अन्यथा यदि ये रूपक के अङ्गत्व की प्राप्ति करें तो फिर सीधी और प्रहसन तो रूपक के प्रभेद हैं, रूपक के अङ्ग नहीं ।

२७- (क). प्ररोचना—जिसे पूर्व में कहा जा चुका है यह भारतीवृत्ति का अङ्ग होती है । पूर्वोक्त अर्थान् उसके विषय में ।

२८. अब आमुख का स्वरूप दिखलाने हैं—‘नटो’ इत्यादि में । यही ‘एव’ शब्द से सूत्रधार की स्थिति आवश्यक जानी है यही दिखलाया गया है । चित्रं अर्थात् रूपक के भावी अर्थों के अनुरूप विषय का अनुसरण करने वाले काव्यों में अर्थात् अभिनेता के व्यापारों के द्वारा । अन्यथापि वा अर्थात् स्पष्ट उक्ति या प्रत्युक्ति के द्वारा भी । जैसे—नायानन्द में—‘नाटयितव्ये विमिश्रया

रणमेव रुजते' [अभिनयकाल के समय बिना ही कारण के क्यों रो रही हो] इत्यादि । इस प्रकार जब स्थापन भी सूत्रधार के समान इसका प्रयोग करे तो ऐसा 'आमुख' कवि कृत होता है ।

३१-३२. उस आमुख के पञ्चाङ्गानि अर्थात् पाँच प्रभेद होते हैं । यद्यपि प्रस्तावना में अन्य षोडश भी रहते हैं क्योंकि आमुख के सामान्य लक्षण में उन्हें दिखलाया गया है परन्तु इनमें भी उद्घात्यक और अवलगित ही भावी काव्यार्थ की सूचना में प्रबल अण माने गये हैं ।

३३. इनमें वाक्य को लेकर प्रवेश जैसे—रत्नावली में —

(यौगन्धरायण)—'द्वीपादश्वस्मादपि' कह कर यौगन्धरायण का प्रवेश । वाक्यार्थ की लेकर जैसे—प्रतिमानिरुद्ध मे—'पीताम्बरगुरु शक्त्या इत्युपाम्' इत्यादि मे । कहा (अर्थात् काव्यार्थ रूप जो क्या उसे) ऊर्ध्वमेव हन्यते गम्यते तत्रेति 'कयोद्धातः' अर्थात् जहाँ काव्यार्थरूप कथा को ऊपर ले जाया या बोधगम्य बनाया जाता हो तो वह 'कयोद्धात' है ।

३४. अर्थात् जब सूत्रधार ही प्रयोग की योजना करे तो उद्घाटित दो कपटों की तरह प्रयोग द्वय के संयोग से 'प्रयोगातिशय' नामक प्रस्तावना का प्रभेद हो जाता है । जैसे विक्रमोर्वशीय मे—

अथ कुररीणामिवाकारे शब्दः श्रूयते । वा. शातम्—

ऊरुदूवा नरसखस्य मुने मुरस्त्री

कलासनाथमुपसृत्य निचर्तमाना ।

वन्दीकृता विबुध-वैरिभिरर्धमागै

क्रादयत करुणमप्सरसा गणोऽयम् ॥ (वि० व० ११४)

३५. जब किसी कालप्रवृत्ति का अवलम्बन कर सूत्रधार के द्वारा किसी वस्तु के वर्णन करने पर उसी को लेकर वाक्य का प्रवेश हो तो प्रवृत्त काल के अपने अर्थ से प्रवृत्त होने के कारण 'प्रवृत्तक' कहलाता है । जैसे—अस्या धरदि—

सत्पत्ता मधुगिरः प्रसाधिताशा मदोदतारम्भा ।

निपतन्ति धानंराष्ट्राः कातवज्जान्मेदिनीपृष्ठे ॥ (वे० स० ११६)

[अच्छे पक्ष (पक्ष) वाले, मधुरभाषी, दिशाओं को प्रसाधित (भूयित, अधीन) करने वाले ये धानंराष्ट्र (हठ, धृतराष्ट्र के पुत्र कौरव गण) आज

कालवश (शरद्वृत्त के या मृत्यु के उपस्थित हो जाने के कारण) पृथ्वी पर आ रहे हैं (उतर रहे हैं, गिर रहे हैं ।)

३६-३७. पात्रग्रन्थैरसम्बाधम्—अर्थात् जहाँ अधिक पात्र न हो, अल्प-पात्र के रहने पर भी ग्रन्थ बहुल रूप का आमुख किया जाए वह । 'विविधा-श्रयम्' अनेक भेदों वाला । पूर्वमुक्तम् अर्थात् दशरूपकनिरूपण में कहा जा चुका है ।

४८. न्याय अर्थात् भरतादिन्यायो से जिनके चार प्रमेद में पूर्व में दिखलाये गये हैं । (इ० ना० शा० ११।७२-८५) । सात्वत युग मानस व्यापार है (सत् सत्त्व विद्यते यत्र तत् सर्वं मनस्तत्र भव. सात्वत) ।

३६. सत्वोत्थान अर्थात् सत्त्व का आधार लेने वाली । प्रकरण अर्थात् काव्य के भाग में उन वागङ्गाभिनय से युक्त होकर सात्विक अभिनय के आधिक्य से सात्वती वृत्ति होती है ।

४०. इनमें शृङ्गार रस में मन विषयासक्त, कृष्ण रस में भय प्रस्त या पलायन परायण, निर्बेद में मूढता युक्त व्यापार होने पर भी क्रोध, विस्मय और उत्साह की तरह अतिशय स्फुरित नहीं होता, इस तथ्य को दिखलाते हैं—'वीराद्भुतरीद्र' इत्यादि से ।

४३. जो मानस-परिस्पन्द को उत्थापित करता हो वह 'उत्थापक' तथा ऐसे कार्य का सूचक व्यापार भी उपचार में 'उत्थापक' कहलाएगा । जैसे वेणीसंहार में—

मीम.—भी भी शृण्वन्तु भवन्त —

कृष्टा येन शिरोरुहे नृ पशुना पञ्चालराजात्मजा

येनास्या. परिघादमप्यपहृत राज्ञा गुरुणा पुरः ।

यस्योर स्थतशोणितासवमह पातु प्रतिज्ञातवान्

— सोऽप्य मद्भुजपञ्जरे निषतितः सरस्यता कीरव. ॥ (वे० स० ३।४७)

[जिस मानवपशु ने द्रोपदी के केशों को खींचा था और जिसने राजाश्री तथा गुरुजन के समक्ष उसे विवन्ध करने की चेष्टा में वस्त्र भी खींच लिया था, जिसने वस्त्ररूप रुधिर की पीने की मीने तब प्रतिज्ञा की थी अब वही मेरे भुजपञ्जर में आ फँसा है, यदि कीरवों में सामर्थ्य हो तो उसे यही आकर मचा लें ।]

४४. इसी प्रकार परिवर्तक भी । जैसे वही वेणीसंहार में—

भीम —सहदेव, गच्छ त्व गुरुमनुवर्तस्व । अहमप्यस्त्रागारं प्रविश्य आयुज-
सहायो भवामि ।

सहदेव —आर्य, नेदमायुधागारम् पाञ्चाल्याश्चतुश्शालकमिदम् ।

भीम — कि नामेदम् आयुधागारम् । अथवाऽऽमन्त्रयितव्यैव मया पाञ्चाली ।

[भीम —सहदेव तुम जाओ वठे मैया की आत्ता का पालन करो । मैं
शस्त्रागार में जाकर सहायतापं शस्त्र ले लेता हूँ ।

सहदेव—आर्य यहाँ शस्त्रागार नहीं हूँ । यह तो कृष्णा का आवास है ।

भीम—नया यह शस्त्रागार नहीं । अथवा मुझे भी द्रौपदी से बात
करनी ही है ।]

यहाँ शस्त्रागार में प्रवेश के परित्याग के द्वारा पाञ्चाली के दर्शन रूप
अन्य कार्य के सम्पादक मानस व्यापार से कार्य में परिवर्तन से यह 'परि-
वर्तक' (उपचार से रक्त) है ।

४५. सत्स्थापक शब्द की व्युत्पत्ति है जो वाक्य सत् या अपमान करने
वाला अर्थात् साधर्म्य या इसके विरुद्ध निराधर्म्य हो तो दुष्टवचन को छोड़
कर जो हो वह सत् तथा अनन्तर निन्दा या अपमान युक्त वचन को रखने
से जो मांगस की अभिभूत करता हो ऐसा कर्म 'सत्स्थापक' कहलाएगा । जैसे
वेणीसहार में—

‘अश्वत्थामा हत इति पृथासूनुना स्पष्टमुत्त्वा

स्वैर शेषे गज इति किल व्याहृत सत्यवाचा’ (वे० स० ३।११)

[कुन्तीपुत्र युधिष्ठिर ने ‘अश्वत्थामा मारा गया’ ऐसा स्पष्ट रूप में जोर
से कह कर फिर सत्यवाणी होने के कारण धीरे से ‘गज’ भी कह दिया ।]

यहाँ सत्यवाना पद में ‘सत्स्थापक’ है ।

--

४६. जो युद्ध में अथवा समूह में भेद को उत्पन्न करने वाला हो वह
‘सङ्घात्यक’ । सम्यक् धारणः शत्रुवर्गो येन—जिससे शत्रुवर्ग ठीक से धातित हो
सके या सघात का विषय होने से भी ‘सङ्घात्यक’ हो सकता है । यह सघात-
भेद शत्रु के द्वारा प्रयुक्त सामादि उपाय से किया जाता है । जैसे भीम की
युधिष्ठिर ने साम के द्वारा भिन्न किया, और जितखण्डी को बागे रख कर युद्ध
किया । यह दंड से भी सम्पादित होता है । जैसे द्रोण ने कहा कि—पुत्र ने मारे
जाने पर शस्त्र छोड़ दूँगा । या अपने कपट रूप से कर्ग के द्वारा बहे जाने

पर उससे कहकर अभ्यत्तामा ने शस्त्रत्याग कर दिया। यहाँ सभी ने सत्वाधिक्य ही है।

४७. अथ—इसके पश्चात् । अतः परम् इससे अलग ।

४८-५१. श्लक्ष्ण—श्लक्ष्णमिति कृत्वा-अर्थात् जो हृदय को लगने वाला या सुकुमार हो। नपथ्य विशेष जैसे वस्त्र आ। मास्य आदि उनसे जो क्षिप अर्थात् विशेष रचियुक्त हो। जिसमें विपुल गीतादि तथा नृत्य हो, कामोपभोग अर्थात् रति तथा उसके प्रभाव से उत्पन्न होने वाला जो शृङ्गार उसके आधिक्य से जहाँ व्यवहार रहे ऐसी। इसके चारो अङ्ग नर्म के उपपादक हैं अतः इससे शृङ्गार की स्थापना और हास की प्रमुखता ये दोनों स्वरूप सामान्यतः प्रगट होने हैं। इनमें इस नर्म के हास या ईर्ष्या को सूचित करने के लिये या दूसरे को उपासम्भ देने या दूसरे के हृदय को आश्रित करने के कारण (इसके) तीन प्रभेद हो जाते हैं। स्वयं के या अन्य के चित्त को उपशेष अर्थात् अपने समीप लाना। जैसे रत्नावली में (प्रथम का उदाहरण) वासवदत्ता—(फलकमुद्दिश्य सहासम्) ऐसा कि अबरा तस्य समीपे जाभा लिहिदा अथ वि अम्यवमतअस्त विष्णानम्। [एपात्पपरा तस्य समीपे जायाऽऽलिखित एतदपि (कि) आर्यवसन्तकस्य विज्ञानम्]

द्वितीय का उदाहरण भी वही जैसे—‘गीताशुर्मुखम् (रत्ना०) इत्यादि को सुनती हुई वासवदत्ता जब राजा के द्वारा ‘प्रिये वासवदत्ते’ कही जाती है तो वह उनके कथन पर उपासम्भ देती हुई हामपूर्वक कहती है कि—
‘अयमउत्त मा एव भण । [आर्यपुत्र, मैं भण ।]

(आर्यपुत्र, ऐसा मत कहिये ।)

इत्यादि ।

तीसरे प्रभेद का भी उदाहरण वही है। जैसे :—

मुसङ्गता—(विहस्य) आदिसो तुए कामदेवो आलिहिदो मए वि तारिसी रई आलिहिदा । ता असंभाविणी, कहेहि दाव वृत्तत । [यादृशस्त्वया कामदेव आलिखित. मयापि तादृशी रतिरालिखिता । तदसंभाविनि, कथय तावद्वृत्तान्तम्]

५२. इस प्रकार त्रिभेद नर्म को दिखता कर अब नर्मस्फुट को बतलाने के लिये—‘नवसङ्गम’ इत्यादि से कहते हैं। जहाँ नवसङ्गम भाग में हो मिलन रहे। प्रश्न—यदि ऐसा ही हो तो फिर इस सङ्गम को सम्भोग क्यों नहीं कहा गया ? उत्तर—यहाँ अन्योन्य स्थापित रति का उदय स्फुट हो रहा है

अतः यह जब वैसे वाक्य या वेशादि से स्फुट हो तो वह 'नर्मस्फुट' ही है। यहाँ अवसान में आने वाला भय भी ज्येष्ठ नायिका की ओर से आने वाला होता है। जैसे रत्नावली में उदयन तथा सागरिका के नर्म में स्फुट अर्थात् विघ्न उपस्थित हो जाना।

५३. विविध भाव जैसे भय, हास, हर्ष, त्रास तथा रोष आदि। यहाँ सर्वः पर से उनकी अंश रूप में स्थिति रहने से उनकी स्थायित्व या स्थायी-भाव की स्थिति रहने के कारण भयानक, हास्य, रौद्र आदि रसों के रूप में स्थिति नहीं बन सकती है यह स्पष्ट है। तथा यहाँ हर्षादि के उल्लेख से शृङ्गार-रस की स्थिति पूर्व में हो रहती है अतः यहाँ हास्य का अंश मात्र रहने से हास्यरस पुष्ट भी नहीं होता (और यह हास-भाव केवल शृङ्गार को पुष्ट करता है)। जैसे रत्नावली में—

सुखङ्गता—सहि, कस्स किदे तुमं एत्थ आगदा सो एत्थ एव्व चिदुदि ।
[सखि, यस्य कृते त्वमत्रागता सः अत्रैव तिष्ठति]

सागरिका—सहि कस्स किदे अहं एत्थ आगदा । [सखि, कस्य कृतेऽह-मत्रागता]

इस प्रकार सागरिका की इस उक्ति में रोष के कारण रौद्र का अंशमात्र है, रौद्ररस नहीं। नर्म के रूप में उपलसित शृङ्गार का जहाँ स्फोट अर्थात् प्रकट होने से विविधता रहती हो या उसके समस्कार की अभिव्यक्ति के कारण स्फुटता आ जाती हो तो वहाँ 'नर्मस्फुट' है।

५४. शृङ्गार में उपयोगी विज्ञान आदि से जब नायक नवसमागम के सम्पादन हेतु व्यवहार में स्थित रहता है तो 'नर्मगर्भ' होता है। अथवा जहाँ नर्म के उपयोगी विज्ञान आदि प्रच्छन्न रूप में स्थित रहते हैं ऐसा प्रच्छन्न रूप वाला नायक जब संकेत स्थान पर जाता है-तो भी 'नर्मगर्भ' हो जाता है।

५५-५६. उद्धत अर्थात् जहाँ दीप्तरस रौद्रादि हों तो १-आरम्भ के जो गुण अर्थात् क्रोध और आवेग आदि हो तो ये प्रायेण आधिरस्यरूप में जहाँ रहते हों। बहुभिः कपटैः—अर्थात् अनेक कपटों से जो बचता रहे। कपटमय का स्वरूप समस्कार के लक्षण में (२०।७२) दिखलाया जा चुका है। तथा जब यहाँ कपट का योग रहता है तो इसी कारण दम्भ की प्रधानता रहने से असत्यभाषण आदि की भी संभावना रहती है।

५८ सक्षिप्तक की व्याख्या है—सञ्ज्ञया क्षिप्तानि वस्तूनि विषयो यस्य अर्थात् जहाँ किसी सकेन से विषय को रखा जाए तो वह सक्षिप्तक^१ है ।

५९. अब यहाँ सक्षिप्तक की वस्तु या विषय को दिखताते हैं—‘अन्वर्थ’ इत्यादि से । जहाँ अर्थ अर्थात् प्रयोजन से अनुवृत्ता कुशलशिष्टिर्विवरितता अर्थ या पदार्थ हों यही दिखलाया है—‘बहुपुस्त’ इत्यादि से । बहु अर्थात् विपुलता से पुस्त या पत्राक्षर का उत्थान अर्थात् प्रकटन या विचित्रता से भरा हुआ नेपथ्य या वेप । पुस्त के योग के कारण खड्ग, चर्म, बर्म आदि पात्रों के पास रहने हो ऐसा नेपथ्य । जैसे रामाभ्युदय में माया निमित्त मत्तक के रखने में विचित्र वेप का रहना या अश्वत्थामा का बेणीसहार में विचित्रवेप कारण ।

६०. भयातिशय से वा हर्षातिशय से या शीघ्रता से जब पात्रों का प्रवेश औरनिर्गम होता हो और वाक्य आदि के कारण या द्वारा जहाँ भगदह होती हो, विनिपात तथा अवदकन्द अर्थात् दूर भागने से गिर जाने या पकड़े जाने के कर से भागने के कारण और ध्रमयुक्त आचरण करने के कारण जहाँ चेष्टाएँ या व्यवहार में शीघ्रता और आकुलता रहती हो तो वह ‘अवपात’ है । अर्थात् ‘भवतरन्ति पात्राण्यस्मिन्’ इस व्युत्पत्ति के अनुसार जहाँ पात्रों का गिरना आदि हो जाए । जैसे कृत्यारावण के पष्ठ अङ्क में—‘प्रविश्य खड्गहस्त सप्रहार पुष्प’ से लेकर जब तक उसका निष्क्रम होता है । यह सभी ‘अवपात’ है ।

६१ वस्तु अर्थात् अनेक वस्तुओं का उत्पादन प्रसङ्गवश आने की स्थिति जिस कार्य में हो वह वस्तुत्पादन^२ है । अब ऐसी वस्तुओं को दिखताते हैं—‘सर्वरस’ इत्यादि से । यहाँ रस शब्द से स्थायी तथा सञ्चारी भावों का भरोसा म रहना जहाँ हो यह दिखलाया है, तथा विद्वत् अर्थात् अग्नि आदि के विष्णो से जो रहित हो । जैसे कृत्यारावण में अङ्गद से पीछा की गयी मन्दी दरी का भय, अङ्गद का उत्साह और उसी का रावण को देख कर ‘एतेनापि सुरा जिता’ कह कर उसका परिहास करना, रावण का अतिक्रोध करना, अङ्गद के द्वारा ‘यस्तावेन विगृह्य जालक इव प्रक्षिप्य वदान्तरे’ कह कर पुगुप्ता, हात विस्मय की प्रकट करना तथा ‘विध्वंसन नाटयति’ से रावण का शोक ये सभी विद्ववाश्रय रहने से ‘वस्तुत्पादन’ है ।

६२. सम्फट का उदाहरण कृत्यारावण में अटाय के साथ युद्ध की सारी स्थिति है ।

६४. अब इन वृत्तियों का संक्षेप से स्वरूप बतलाते हैं—‘शृङ्गार हास्य’ इत्यादि से । यहाँ शम शब्द से शान्तरस का स्वीकारना भी मुनि ने किया है ऐसी शान्तरस के समर्थक व्याख्याओं की मान्यता है : यहाँ तब पाठ होता है—‘वीराद्भुतशमाश्रया’ । कुछ स्थानों पर यहाँ ‘समाश्रया’ पाठ भी मिलता है ।

६६. अब प्रकृत अध्याय की वृत्तियों से अभिनय की बातें दिखलाकर अध्याय का उपसंहार कर भावी अध्याय के अर्थ को दिखलाते हैं—‘वृत्त्यन्त’ इत्यादि से । वृत्ति अर्थात् अभिनय का दशरूपक स्वरूपवाला विषय भी है अर्थात् वृत्तियों के अभिनय का एक भाग आहार्य अभिनय भी होता है, जो बाह्य होता है तथा जिसकी शरीरगत चेष्टादि से अतिरिक्त या भिन्न स्थिति होती है । जहाँ अभिनेता के द्वारा सत्वाभिनय तथा रागाभिनय को साक्षात् प्रयत्न के द्वारा प्रस्तुत करना अभीष्ट होता है । अतः यहाँ ‘वृ’ शब्द से मुनि ने इनसे भिन्न (व्यतिरिक्त) आहार्य को विभेद पूर्वक दिखलाया है । यह आहार्य नेपथ्य या वेपथूपादि से होता है जो अगले अध्याय में वर्णित होगा ।



त्रयोविंशोऽध्यायः (आहार्य अभिनयाध्याय)

१. 'प्रयोग सर्वोऽय' से आशय है, चाणू अङ्ग तथा सत्त्व के अभिनय से युक्त ।

२. 'नेपथ्य की विधि' अर्थात् आहार्य-अभिनय जो कि अन्वकारभूत विधान है । नाट्य के शुभ अर्थान् सिद्धि की अभिलाषा रखने वाला के द्वारा इस अभिनय का प्रयोग किया जाए ।

३ इसी विषय में उपपत्ति दिखलाते हैं—'नानावस्था' इत्यादि से । नानाभूत अवस्थाएँ अर्थात् रति, शोक आदि भाव अथवा नानाभूतों का आश्रय लेकर रहने वाली जो स्थितियाँ या प्रकृतियाँ जैसे धीरोदात्त आदि तथा उत्तम, मध्यम या अधम जैसी जो नेपथ्य से प्रकाशित हों तो वे बाद में अगादि के एव देन काल आदि के विभागों से युक्त दिखलाने पर वे स्पष्टता को बनायास प्राप्त कर लेते हैं । इसी कारण यह आहार्य अभिनय नाट्य-प्रयोग का आधार होकर अपना महत्त्व रखता है, क्योंकि यह पात्रों की बात की तुरन्त कहकर रस के प्रति अन्तरंगभावितता की स्थिति प्राप्त करते हुए रहना है ।

१०. समायोग अर्थात् योजना । अलङ्कारों की यह योजना मस्तक, हस्त आदि अगों एक ललाट, अगुली आदि उपांगों पर की जानी है ।

११. वेष्टिम अर्थात् बीच में दुर्वा आदि लगाकर या लपेटे से बनाया हुआ । वित्त—अनेक मामलों के समुदाय का धारण जिससे वस्त्रधारण के भयवश कोई शरीर का अवयव न दिखलाई दे, इस प्रकार फैलाना । सपाय—जिनके बिधे हुए रहने से बीच में शून्य को पिरो कर उन्हें एक माला के रूप में मिलाया जा सके, जैसे मौक्तिक आदि के हार । ग्रन्थिम—गठान लगाकर या बट लगा कर बनाया गया । शालम्बिन—दूर तक फैलन वाला या जानीदार काम वाला ।

१२. आवेध्यादि के स्वरूप को दिखलाने के लिये कहते हैं—'आवेधाम्' इत्यादि से ।

२१. केवल पुरुष ही इस प्रकार के भूयणों से अलंकृत नहीं किये जाते यह दिखलाने के लिए कहा है—‘अयम्’ इत्यादि के बाद ‘देवानाम्’ इत्यादि से ।

४०. ‘सधोये कटके’ अर्थात् ध्वनि करने वाले ऐसे कटक जिनमें लगी छोटी-छोटी कफणियो से ध्वनि होती हो ।

४२. ‘आगच्छात्’ अर्थात् स्त्रियो के चारण योग्य सभी अलंकार जो महावर सेपन तक के रूप में दिखलाये गये हैं ।

४३. ‘आयम’ पद से यहाँ उपादान कारण का संकेत किया गया है । प्रमाण—अर्थात् जो अगुली आदि के नाम वाला हो इसका विवरण । सुबुद्धि सर्वात् लोक प्रसिद्धि से भी यह लिया जा सकता है ।

४५. सालककुन्तल अर्थात् कुचित केस वाला । आभीरी के बस्तों का रंग अधिकतर नीला रखा जाए ।

४७. समोयज वर्ण वे हैं जो दो रंगों के मिश्रण से बने हो तथा जो अनेक रंगों के मिश्रण से बनें उन्हें ‘उपवर्ण’ समझना चाहिए ।

४९. बलस्थ से यहाँ आगत्य है कि जो रंग दूसरे को दबा दे या जो उसके अतिरिक्त दुगुना हो ।

५४. वर्तना का कार्य होता है आच्छादन तथा यही इसका पर्याय भी है । ‘प्रकृति स्थितम्’ का आशय है कि जो देव, भानुप आदि पात्रगत स्वभाव से विभक्त रहते हो ।

५६. यहाँ वर्तन का प्रयोजन दिखलाया गया है ।

५८. सजीव आहार्य भेद भी दिखलाने के लिये देवदानवगन्धर्व इत्यादि कहा गया है । शैल, प्रसाद आदि सभी यद्यपि निर्जीव रूप में प्रस्तुत करने योग्य होते हैं पर ये भी सजीव प्राणियों के द्वारा अवस्था विशेष में परिणत कर कूटप्रदर्श प्रकाश से दिखलाये जा सकते हैं ।

१५३. प्रहरणोपेता — अर्थात् जो युद्ध के कार्य के लिये उपयोगी रहें ऐसे शस्त्र । जैसे नागास्त्र को सर्पाकृति प्रदर्शित करना चाहिए इत्यादि ।

१५५. अब आयुधों का प्रमाण दिखलाते हैं—‘भिण्डिद्विदिशताल.’ इत्यादि से ।

१८८-१९०. 'महात्मना' पदसे विश्वकर्मा तथा इनके प्रणीतशास्त्र का संकेत है, क्योंकि नाट्य में अनुकृत वस्तुएँ जो हलकी हो उन्हें प्रयुक्त करना अधिक उपयुक्त रहता है। (क्योंकि इससे कार्य सरलता से या बिना अधिक भार के बन जाता है) ।

१९३ (क० छ०)—ये दो श्लोक यहाँ सन्दर्भ के अनुरोध से लगाये गये हैं ।

२००. मधुच्छिष्ट = मोम ।

२११-२१२ योगशिक्षा—अर्थात् नाट्ययोग के विधान को समझ कर ।
माया—नजर धोने जैसा कोई जादूई कार्य ।



चतुर्विंशोऽध्यायः

(सामान्य अभिनयाध्याय)

१-२. यहाँ सामान्याभिनय के स्वरूप में वाच्यार्थ के बल पर सामान्य शब्द से ही उसके स्वरूप का प्रसिद्धि के अनुरोध से संकेत मिल जाता है फिर भी वाक्, अङ्गाद्यवयव तथा सत्त्व इन सभी से उत्पन्न होने वाला 'सामान्याभिनय' विशेष रूप है अतः उसे आंगिक, वाचिक तथा आहार्य से भिन्न मानते हुये समझना चाहिए । क्योंकि यह अभिनय विशेष प्रयत्न या अभ्यास के द्वारा सिद्ध होता है । क्योंकि यह अभिनय विशेष प्रयत्न या अभ्यास के द्वारा सिद्ध होता है । क्योंकि नाट्य सत्त्व में प्रतिष्ठित है । इसका कारण यह है कि नाट्य रसमय होता है तथा इसमें सात्विक अन्तरंग माना जाता है, इसलिये वही यहाँ अधिक अपेक्षित या अभ्यहित माना जाता है । इसी तथ्य को मुनि ने दिखलाया है ।

३. अब चित्तवृत्ति संवेदन भूमि पर संक्रमित होकर शरीर में भी संचार करती है तो वही 'सत्त्व' बन जाती है । इसके गुणघर्ष (स्वेद) रोमाञ्च आदि होते हैं, ये भी 'सत्त्व' के ही नाम से अभिहित होते हैं । यथास्थानम् का आशय है रस का जो स्थान या अविष्टान हो उनसे युक्त या सम्बद्ध । जैसे शृङ्गार रस के पुरुष तथा स्त्री, रौद्र के राजस.दानव आदि, भयानक के अघमप्रकृति के जन रस के आलम्बन या अधिष्ठान होते हैं । (यह सभी पूर्व में भी कहा जा चुका है) ।

४-७. धौवनेऽभ्यपिकाः—वक्त्र गात्रज-विकारं धौवनावस्था में ही अतिशय उद्भूत रहते हैं, ये बाल्यकाल में अनुद्भिन्न रहते हैं तथा वृद्धदशा में तिरोहित हो जाते हैं ।

१२-१३. स्वभावज दस अलंकारों का उद्देशक्रम से निर्देश करते हैं—'लीलाविलास' इत्यादि से । रति भाव में विशिष्ट विभावत्व की स्थिति को देने के कारण इसकी विशेषरूप में प्रकट रहने की स्थिति रहने में तथा उसके द्वारा विस्तीर्ण देह के विकार ये लीला आदि बनते हैं ।

१४. अब क्रमशः इनके लक्षण बतलाते हैं 'वागङ्ग' इत्यादि से । लीलादि के कविगण के प्रयोग भी देखे जा सकते हैं; जैसे—'गतेषु लीलाञ्चितविक्रमेषु' (कु० सं० १।३१) इत्यादि ।

१५ स्थान अर्थात् स्थिति या छटे होना । आसन उपवेशन है ।

१६ अल्प भी अतिशय शोभा उत्पन्न करने का आशय है उसका लोभाग्र्य और गवं की महिमा से युक्त होना ।

१७. यह विघ्नम कभी कुछ अन्यथा कथन की स्थिति में अन्यथा भावण रूप होगा या फिर जो कार्य हाथों से होना है उसे पैरों से करने लगने की स्थिति या अन्य कोई विपरीत स्थिति के कार्य करने में होने वाली उतावली में होना होता है ।

२१. इष्ट वस्तु अर्थात् वस्त्र अलङ्कार आदि ।

२२ (क) हस्त, पाद आदि का कर्तव्यवश जो मुकुमारता से संचालन होना वही विचित्रता का आपादक रहने से 'सत्तित' है ।

२३ स्वभावतः अर्थात् भुग्नभाव के कारण, वास्य भाव के कारण या अच्यवित्ता के कारण ।

२४. रूप आदि के पुरुष द्वारा सेवन किये जाने पर उनसे एक विशेष सौष्ठव बनता है यह जब क्रमिक रूप में मन्द, मध्य और तीव्र स्थिति में होता है तो शोभा, कान्ति आदि का आधित रहता है (और यही कार्य इनके स्वरूप की स्थिति भी बनाता है) ।

५२. यहाँ विविधभूत सामान्याभिनय का स्वरूप तथा उसका सभी अभिनयों के साथ बनने वाले समभाव को सूचना भी मिलती है जो अलात-चक्र के रूप में रहे ।

८७. मनसः इत्यादि ' दार्शनिक विज्ञानों की मान्यता के अनुरूप आत्म-मन संयोग से होने वाला त्रिविध भाव जो इच्छा, द्वेष तथा माध्यस्थ्य से युक्त मन का भाव हो तो वह 'मनस' इष्ट, अनिष्ट और भाध्यस्थ्य कहलाता है ।

१४. 'इच्छा' गुण, कार्य तथा प्रयत्न आदि के द्वारा कार्य या ध्यानादि सहित तथा सभी कार्यों का सम्पादक जो ही वही काम है जो बहुधा धर्मादि भेद से अनेक रसों वाला हो जाता है । स्त्री तथा पुद्गल का जो संयोग है वह सात्वान् ही मुख का साधन होने से यहाँ उसी की इच्छा अभीष्ट है ।

१८-१००. यहाँ अविष्ट अर्थात् ऐसा अधिक मुख जो नित्य प्राप्त होने वाले मुख से अधिक रहे, क्योंकि यही परमानन्द का साम होता है तथा मोक्ष-

वृत्ति भी क्योंकि इससे कम प्राप्त होने पर सन्तुष्टि नहीं होती। उपचार
अर्थात् परस्पर हृदय ग्रहण का कार्य या व्यापार। इसी के लिये अनेक स्त्रियों
के विविध शोलादि का यहाँ विवरण दिया गया है।

१४३. विज्ञाय इत्यादि। यही शील ज्ञान की उपयोगिता है कि उन्हें
सर्वो के अनुसार सेवित किया जावे।

१४८-१४९. नाटक शब्द से यहाँ सात्पर्य है कि नाटक में अथवा नाटिका
में भी ऐसा कार्य दिखलाया जावे, तथा इसमें भी काम के इंगित, अवस्था,
विप्रलम्भ, दूतीप्रेषण, प्रच्छन्नकामिता आदि निबद्ध किये जा सकते हैं।

१५६-१५७ आकर्षण के घबराका उदाहरण—जैसे सीता के गुणादि
के अवलोकन से राम में प्रीति होना या शकुन्तला के प्रथम दर्शन से दुष्यन्त का
अनुराग हो जाना इत्यादि।

१५८-१६०. रूप अर्थात् सुन्दर विधादि प्रतिकृति। गुण माधुर्यादि। 'च'
कार से अन्य भी निमित्त अनुराग में समझना चाहिए। कामभाव—काम
मयी चित्तवृत्ति तथा उससे होने वाले इंगित विकार रूप होते हैं।

१६८-१७०. अभिलाष के कामगत रहने पर तथा मिलन के न होने पर
अभिलाष आदि दस अवस्था या स्थितियाँ आती हैं, क्योंकि मिलन के समय
वे विकार उत्पन्न होने की कोई बात ही नहीं होगी। ये काम की अवस्थाएँ
गृह्णार नहीं, उसकी अगभूता मानी जाती हैं।

१६४-१६६. पुरुष के उपायकारी एवं समर्थ रहने के कारण समागम में
अधिक बाधा नहीं होती परन्तु स्त्रियों के लिये समागम के अतिशय प्रयास पूर्ण
एव श्लेशमाध्य रहने के कारण कामावस्थाओं का विवरण स्त्रियों की स्थिति
को दिखलाते हुए दिया गया और पुरुष में भी अतिदेश के द्वारा दिखलाया
गया।

२००-२०५. प्रच्छन्नकामित—जो नायक या पुरुष अन्य नायिकाओं से
रोका गया हो या जो अन्य नायिका में आसक्त रहा हो तथा इसीलिये जो
अपने अनुराग को दबा कर रखे वह।

२०८-२०९ वासक की व्याख्या है—'वासयति तत्र स्वाने रात्रिमिति
वासक' अर्थात् जहाँ सुखोपभोगार्थ रात्रि बितायी जाए वह, जहाँ कामोपचार
ना भवित्य रहता है।

२१०. वासक के भाव तथा अभाव के कारण भिन्नता प्राप्त करने वाले
नायिकाओं के भेद दिखताते हैं—'तत्र' इत्यादि से।

२१४. आमोद गुण का अर्थ है हर्ष या सीमागम्य का अभिमान।

२२१-२२३. यहाँ विप्रलम्भ से युक्त नायिकाभेदों की सामान्याभिनय की भाव स्थिति दिखलाई है तथा आगे भी पठित अनुभाव एवं संचारि भावों की स्थिति दिखलायी है।

२२५. अभिसार करने की विधि दिखलाते हैं—'वैश्याया' इत्यादि से।

२३४ नायिका के हृदयग्रहण के योग्य तथा अपनी विदग्धता की प्रकट करने के लिये नायकगत उपचारों को दिखलाते हैं—'नानालङ्कार' इत्यादि से।

२४०-२४२. प्रसंगवश यहाँ रगमच पर निषिद्ध कार्य का संकेत करते हैं—'नाम्बरगहनम्' इत्यादि से। वासीपचार की स्थिति दिखलाने की अपेक्षा से भी ये कार्य मच पर न दिखलाये जावें। अथवा प्रेय्या आदि नायिकाओं की दशा में यमासम्भव रगमच पर ऐसा दिखलाना आवश्यक हो तो भी उसे रोका जाए।

२५६-२६० यहाँ तक के विवरण में मुनि ने वासकसज्जा आदि नायिकाओं का बाणो तथा अङ्ग आदि से मिश्रित श्रिय-सम्प्राप्तिपर्यन्त सामान्याभिनय दिखलाया। आगे—'यदि स्यादपराद्धस्तु' इत्यादि से खम्बिता आदि नायिकाओं को दिखलाते हैं।

२६६-२७४. नायक के अपराध के कारण नायिका के ईर्ष्यामग्न कारणी को दिखलाते हैं—'वैमनस्य' इत्यादि से। तथा उन्हीं के क्रमशः लक्षण आगे दिखलाते हैं।

२६५-३०० यहाँ रगमच पर निषिद्ध कार्य दिखलाते हुए उसी के कुछ प्रदश दिखलाये गये हैं जिनका रगमच पर प्रदर्शन अतीक्ष्ण के कारण निषिद्ध है।

३०१-३१६ पूर्ववर्णित सामान्याभिनय की स्थिति में कुछ विशिष्ट वाचिक अभिनय की दिखलाने के लिये सम्बोधनों को दिखलाते हैं—'श्रियं कान्त' इत्यादि से तथा उन्हीं के लक्षण भी।

३२० अब संक्षेप से पुनः उसी की विधि उपसंहार के साथ दिलाने के लिये कहते हैं—'यप गीतविधाने' इत्यादि से।

३२२ राजा जैसे नायकों के देवांगना से भी अनुराग के सम्बद्ध होने की स्थिति में सामान्याभिनय का निर्देश करते हैं—'नित्यमेव' इत्यादि से।

३२७. नायक की उन्मादग्रस्तता तथा दिव्य नायिका से मिलन का उदाहरण 'विक्रमोर्वशीय' चोटक में है।

पञ्चविंशोऽध्यायः (वैशिकोपचार अध्याय)

१. सामान्याभिनय का शेष वक्तव्य 'बाह्योपचार' प्रभृति का पिछले अध्याय में उपसंहार करते हुए कहा गया था 'बाह्यमप्युपचारम्' इत्यादि से । अतएव अब इस वैशिक अध्याय में इसी विषय का प्रतिपादन होना अभीष्ट है, यही इसकी मध्याय सगति भी है । 'वैशिक' शब्द की व्युत्पत्ति आदि का स्वयं मुनि ने ही निर्देश कर दिया है ।

३. यहाँ आहार्यं पद से शास्त्रश्रुता आदि तथा सहज पद से रूपसावज्य आदि सम्यक्ता चाहिए ।

८. विवाभिधायी—जो व्यक्ति वक्रोक्ति में चतुर हो या वातचीत में कुशल हो ।

११. प्रोत्साहने इत्यादि सभी वृत्तीजन के गुण के रूप में अपेक्षित है । वह नायिका को प्रोत्साहित करती है या नायक उसी द्वारा प्रोत्साहित—सम्मुख या घेँट योग्य होने की स्थिति प्राप्त करता या करवाता है ।

१३. यहाँ 'वयोक्तकथन' के द्वारा सन्देश कथन तथा 'भावप्रदर्शन' पद के द्वारा आशय की टोह लगाना ये दो कार्य द्वृती के दिखलाये गये हैं ।

१४ 'नानादक्षितकारण' के द्वारा प्रोत्साहन कार्य को दिखलाया था अब जहाँ कारणों को दिखलाने के लिये—'कुलभोग घनाधिक्य' इत्यादि कहते हैं ।

१६. यहाँ स्वभावे भावे से सुरत कर्म में जो अतिशय अर्थात् मद्य, रदन स्रुत की सहिष्णुता आदि दिखें तो उनके द्वारा 'अनुरक्तता' की स्थिति समझना चाहिए ।

२८. व्यापार चेष्टित—हृदयप्रहणार्थ किये जाने वाली कामवन्त्र में बतलायी गयी चेष्टाएँ या कार्य ।

३३ इनमें किस की कैसे लुप्टि होती है यह दिखलाते हैं—'लुब्धाम्' इत्यादि के द्वारा ।

३५. गिलादर्शन अर्थात् ऐसी आश्चर्यकारी वस्तुएँ दिखलाना जिससे वह चकित और सन्तुष्ट हो सके ।

४३. यौवन की चार अवस्था या स्थितियाँ होती हैं। आयु के भेद से जिनमें प्रथम यौवनावस्था प्रथम बीस वर्ष तक, दूसरी, तीसरी और चौथी क्रमशः तीस, चालीस और पचास वर्ष तक मानी गयी है। अन्य आचार्यों के मत में यह क्रमशः सोलह वर्ष, पच्चीस, पैंतीस तथा पैंतालीस वर्ष तक होती है। यही इनका विभाग भी है।

४६. यहाँ अतिशय क्लेश न रहने से सात्वत है कि जो दग्नादिलक्षो को सह न सकती हो।

५१. रतिगुणाख्या अर्थात् जो रति के गुणातिशय को दिखलाने वाले कामशास्त्र गत अनेक स्थितियों तथा शास्त्रीय रहस्यों की प्रयोग विधि में प्रीतिता रखती हो।

५४. उपचारविधि के लिये अब पुरुष के भेद दिखलाते हैं—‘धतुरोत्तमौ’ इत्यादि से।

६४. गूढार्थहृदयेप्सिता—गूढ अभिप्राय वाले हृदय हो जिनके ऐसी दुर्लभ तथा इष्ट।

६६. विषय—बन्धन मुक्त या अनुकूल। इसी को साध्य करने के लिये साम आदि पाँच उपायों को किया जाता है।

६७. उत्प्रेष—आत्मीय भाव या अपनी दशा का प्रदर्शन या प्रस्तुत करना।

७१. दुष्टाचार—अपने स्थान से चले जाना या अन्य पुरुष के घर पर रहन लगना जैसे कार्य। इस समय भी निरपेक्ष रह कर गुण ताडना, बन्धन आदि रखे।

७४. वेरया का चित्त सदा ही दुर्लभ या प्रयत्नपूर्वक परीक्षा करने के योग्य होता है यह दिखलाते हुए कहते हैं—अयहेतो इत्यादि से। यह विधि या स्थिति सभी की नहीं होती, इसे ‘मुक्त्वा दिव्यनुपस्त्रियः’ से दिखलाया गया है।

७८. वैशिकपुरुषाधिकारगत अध्याय का उपगृह्य करते हुए उसकी योजना का संकेत करते हैं—‘योपिताम्’ इत्यादि से। इसकी स्थिति प्रकरण या नाट्य में दिव्यस्त्री की कथा रखने पर रखी जाए जो नायक या पताका-नायकादिगत हो।

षड्विंशोऽध्यायः

(चित्राभिनयाध्याय)

१. सामान्य अभिनय का शेष 'चित्राभिनय' है, यह कहा गया । सामान्याभिनयाध्याय में केवल रसात्मक पदार्थ विशेष को अभिनय में समानोक्त करने का विवरण दिया गया था । अब यहाँ विशेष उपयोगों के साथ दिखलाया जा रहा है कि यहाँ विधावादि को भी यह उपयोगी हो जाए । और भी एक बात है कि जो अभिनय पूर्व में दिखलाये गये वे ही अन्य कार्य के प्राप्त होने पर विपरीत अर्थ को भी अभिनीत कर सकते हैं, यह चित्राभिनय ही दिखलाता है । अतः इसी विशेषता को निरूपण करना अध्याय संगति है । इसी को 'अङ्गाभिनयस्येह' इत्यादि से दिखलाया है ।

२-४. नानादृष्टि—अर्थात् कभी विस्मिता या बिहीना आदि दृष्टि को रखना चाहिए । स्वस्थ—अर्थात् जो आकाश स्थित पदार्थ हो उन्हें जैसे चन्द्र, सूर्य आदि नक्षत्रों को ।

१०. मुखविकुण्ठन—मुँह को झुकाना या संकुचित करना ।

१६. उद्वेष्टितपरावृत्तौ—अर्थात् इसमें पूर्व में मुष्टि-कर और बाद में पराङ्मुख स्थिति में करास-कर को रखा जाता है । यही यहाँ उद्वेष्टित तथा परावृत्तता है ।

१८. पञ्चकोप—हस्त का शेष अभिनय यहाँ दिखलाया गया जो कि पूर्व में अनुक्त था । यही इसका चित्रत्व है ।

१६. यहाँ प्रतोदग्रहण का विशेष विवरण छटकामुख के साथ स्वस्तिक हस्त की योजना के लिये है ।

२०-२१. सग्री के व्यवहार में उपयोगी रहने वाली सख्या के अभिनय में पूर्ववर्णित हस्तमुद्राओं के विवरण में अनुक्त तथ्यों को दिखलाते हैं—'एक द्वित्रीणि' इत्यादि ॥ ।

२२. दश पर्यन्त गणना से अधिक यदि दिखलाना हो तो उसे बहुत्व दिखलाने मात्र से संक्षेप में दिखलाया जावे । यहाँ वाक्यार्थ का आशय है संक्षेप में दिखलाना क्योंकि यहाँ पदार्थ या वस्तु का संक्षेप (सख्या से) दिखलाया जाता है । यह परोक्षाभिनय में किया जाता है परन्तु प्रत्यक्षा-

अभिनय की स्थिति में एक-एक को भी निर्देश या गणना के द्वारा दिखलाया जा सकता है ?

२३. किसी आयत दण्ड का ग्रहण 'खट्वामुख' का सामान्यकर्म पूर्व में (६।६२) दिखलाया था उसी का विशेष कर्म यहाँ बतलाते हैं। यहाँ 'व' शब्द के द्वारा पूर्व सूचित या अन्य अभिनय को भी लिया जा सकता है यह दिखलाया है।

२६. भावों का विभावों से अभिनय करने की स्थिति में जैसे परस्पर श्रोत्र का अभिनय मूचीमुख की अनुलो को दिखला कर, इसी प्रकार स्नेह भाव का 'हसपल' के द्वारा विभावों से (भाव का) अभिनय होता है।

४०-४१ विभाव के कार्य को अनुभावों के द्वारा ही दिखलाया जाता है यह बात इसने 'करणत्व' की भी सूचना देती है। क्योंकि ऐसा माना जाता है कि भावसिद्धि से प्रवर्तित अनुभावों का अभिनय होता है। शृंग-प्राह्लिकविधि से यहाँ भाव तथा विभाव की स्पष्ट किया गया है। अर्थात् जो सुख दुःख की सवि आत्मविश्रान्त होकर अनुभव की जाए तो वही 'भाव' है अथवा जो अस्तित्वमय सा लगत हुए अनुभव हों वह मुखादि 'भाव' होता है।

यहाँ यह आशङ्का होती है कि जो भी अनिश्चित वस्तु का ज्ञान तथा मुखादि देता हो तो यही विभाव मान लिया जाए इसका बतलाने के लिये कहते हैं—परदर्शन आदि। इसी को उदाहरण के द्वारा दिखलाते हैं—'गुरु-मित्र' इत्यादि से। गुरु के दर्शन होने पर सर्वप्रथम उत्साह होता है तथा इसी प्रकार मित्रादि के दर्शन होने पर हर्ष आदि होते हैं वे भी इसी प्रकार विभावादि हैं।

४३ केवल प्रत्यक्ष दृश्य अनुभव ही वित्तवृत्ति की सूचना या ज्ञान नहीं करवाना किन्तु अन्य शब्दादि प्रमाण से भी अविवक्षित की सूचना हो सकती है इसे दिखाने के लिये कहते हैं—'यस्त्वपि' इत्यादि से। यही अनुमान का भी उपसलण है। कभी कभी आँसुओं के चलने से भी आकादि का ज्ञान हा जाता है।

४४-४५ इसी बात को उपसहार करते हुए 'यत्रम्' इत्यादि से बतलाया है। इस अभिनय को पुरुष या स्त्री के द्वारा सम्पन्न किया जाता है, इसको भी यही मुनि ने दिखलाया है।

४६-४७. पुरुष तथा स्त्रीपात्रों के द्वारा भावादि का अभिनय बतलाने के बाद उनमें रहने वाले स्वाभाविक स्वान आदि को दिखलाने के लिये कहते हैं—‘स्वभावाभिनय’ इत्यादि से तथा गति का भी इसी प्रकार विधान दिख-साया है। शेषाणि पद से अन्य स्थान भी गृह्य जा सकते हैं जो ना० शा० में बतलाये जा चुके हैं।

५१. पूर्व में सामान्याभिनय को शृङ्गाररस के द्वारा दिखलाने के बाद अब मजारी भाव से दिखलाने के लिये कहते हैं—‘आसिंगनेन’ इत्यादि में।

६१-६० ‘अङ्गहारै’ इत्यादि। चतुर्थ अध्याय में निर्दिष्ट अगहारो तथा गतिप्रसार के द्वारा तथा इसी के अनुरूप तिरग्रीवादि कर्मों के द्वारा दान-वादि को दिखलाना चाहिए।

८१. यहाँ ‘अङ्गाद्यै’ में आदि ग्रहण से दृष्टि आदि अंगादि अभिनय तथा सङ्घिन नाटिकादि को समझना चाहिए।

८४ वाचिक अभिनय के प्रसंगवश चित्राभिनय को दिखलाने के लिये यहाँ बतलाते हैं—‘आकाशवचनानीह’ इत्यादि से।

८५. यहाँ ‘अशरीर निवेदन’ से रस में अप्रविष्ट या दूरस्थ पात्र का संलग्न किया गया है।

९१. हस्त चेष्टाओं द्वारा अभिनय नहीं करने का आशय है कि ऐसे प्रदेशों में ‘हस्ताभिनय’ निषिद्ध होता है।

१०४. आकाशभाषितादि के बाद मरण के प्रसंग में रहने वाले वाचिक अभिनय को चित्राभिनय के रूप में प्रस्तुत करने का विवरण देते हैं—‘नानामाघोपगतम्’ इत्यादि से।

१००. नाट्य में त्रिविध प्रमाण मान्य हैं, इसे दिखलाने के लिये कहा है—‘लोको वेद’ इत्यादि से। नाट्य में त्रिविध प्रमाण हैं—सोक, वेद तथा अध्यात्म।

१२१. ‘लोकप्रमाण’ की शक्तिमत्ता को दिखलाने के लिये कहते हैं—‘लोकसिद्धम्’ इत्यादि से। यह लोक को प्रमुख रूप से प्रमाणित करने के उद्देश्य से कहा गया है। क्योंकि लोक-प्रसिद्धि को दबाने की सामर्थ्य किसी में भी अधिक नहीं रहती है।

सप्तविंशोऽध्यायः

(नाट्य सिद्धि निरूपण)

१ चित्राध्याय के अन्त में जिस 'सिद्धि' का उल्लेख किया गया उसका निरूपण करते हैं—'सिद्धिनाम्' इत्यादि से । सिद्धि की द्विविधता रहने पर भी उसके अवान्तर भेदों के कारण अनेक रूपता हो जाने की दशा को बहु-वचन के द्वारा बतलाया गया । सिद्धि का स्वरूप है—'जो कि असाध्य प्रयोजन की प्राप्ति करवावे' । यह प्राप्ति नटों की और सामाजिक दोनों को यदापि होती है पर इसको नटाश्रित ही मुनि ने अविकाशित दिखलाई, सामाजिकगत नहीं ।

१७. भूकम्प, बात, वर्षा आदि विघ्नों की अदृष्ट प्रेरित प्राप्ति होने से यही पुरुष के कार्यों की अभ्यासातकता आ जाती है—इसी कारण 'न शब्दो य' इत्यादि से दिखलाते हैं ।

१८-२१. प्रयोग में उपस्थित पातादि विघ्नों की दिखलाते हैं—'पातान् दैवसमुत्थितान्' इत्यादि से ।

२६. 'जर्जरमोक्षस्यान्त' इत्यादि से 'पूर्वरूप प्रयोग' का भी परीक्षण करना चाहिए, नाट्यप्रयोग की तरह ही यह भी सूचित होता है ।

४६-४८. अब प्राशिनको (असेसर्स) का स्वरूप दिखलाते हैं—'चारित्राभिजनोपेताः' इत्यादि से । 'प्ररुने भवाः प्राशिनका' इस श्रुत्यति से जो अभिनय अनुष्ठित तथा गीत एवं वातोद्य आदि के प्रयोगगत रूप को पूछ कर उसके औचित्यादि का निर्णय लेते हों वे प्राशिनक हैं । इनका स्वरूप तथा महत्वपूर्ण स्थिति दोनों का यहाँ संकेत है ।

८८-९४. तन् तन् रस प्रज्ञान नाट्य-प्रयोग को किन समयों पर करना उचित है, इसकी विधि को यहाँ दिखलाया है ।

१०१. 'यदा समुदिता.' इत्यादि से सामान्याभिनयत्व की स्थिति का संकेत है, जिसे पूर्व में दिखलाया भी है । नाट्योत्पत्ति तथा पूर्वरूप तक की पाँच अध्यायों की विवेचना (१-५ अध्याय तक) में सामान्याभिनय की भी गूढ़ रूप में प्रयोगगत स्थिति समझना चाहिए, यह समुचितभाव और नाट्य-प्रयोग की अधिक शोभा बढ़ाता है ।

इस प्रकार श्री आचार्य वाङ्मयल शुक्ल शास्त्री प्रसीद नाट्यशास्त्र प्रसीद हिन्दी व्याख्या के तृतीय भाग की अनिरुद्ध टिप्पणियाँ सम्पूर्ण ।

परिशिष्ट पद्यार्धानुक्रमणिका

पद्य	पृष्ठ	पद्य	पृष्ठ
अ		अङ्गोपाङ्गसमायुक्तं	३४७
अङ्ग इति रुद्रिशब्दो		अंमकपोलस्पर्शात्	३१५
अङ्गच्छेदं कृत्वा	७	अन्तःपुरोपचारे तु	३१७
अङ्गप्रवेशाकाङ्क्षं	१२	अन्तःपुरसङ्घातिक	२१
अङ्गस्तु सप्तहसनः	६	अन्तर्गवनिवासस्यै	८७
अङ्गसमाप्तिः कार्यः	२४	अन्तःपुरप्रवेशे च	१५०
अङ्गान्नराखिहितः	८	अवगोः संवरणं कार्यं	२५०
अङ्गावनारोऽङ्गमुख	२१	अज्ञातस्थानलयं	३३१
अङ्गान्तरे मुखे वा	८६	अज्ञातेष्मितहृदयः	२७६
अङ्गान्त एव अङ्गो	१७	अथ ऊर्ध्वं प्रवक्ष्यामि ५, १४७, १७०, २८३, ३२६, ३३७, ३५२	
अङ्गान्तरानुसारी	८८	अथ ऊर्ध्वमुद्धतरसा	११०
अङ्गाः कर्तव्याः स्युः	१२, ८७	अतस्ते भूपणैश्चित्रैः	१५५
अङ्गे प्रवेशके वा	२०	अतःपरं प्रवक्ष्यामि	९३
अङ्गोऽङ्गस्त्वन्यार्थो	१०	अतिभारोऽभवद्	९७
अङ्गणं दत्तकुङ्कारा	२५	अतिमत्तेष्वपि कार्यं	३१२
अङ्गं धृत्यं चैव	२२५	अतिमानो तथा स्वब्रह्म	२५६
अङ्गप्रवृत्तलीलाभिः	११६	अतिबेलागमत्वाच्च	२६७
अङ्गहारैः विनिर्देशयः	२२२	अतिहसितरुदित	३२७, ३२८
अङ्गहारैः कृतं देव	३०३	अतिहसितरुदितानि	३२९
अङ्गहीनं तथा काष्ठं	९८	अतिहर्षमदोन्माद	३०७
अङ्गहीनो नरो यद्वा	६७	अतिहास्येन तद् प्राङ्गं	३२३
अङ्गानां परविधं ह्येतत्	६७	अत्यन्तव्यावृतास्या च	२०६
अङ्गामिनयनस्येह	६६	अत्युन्नतकटिप्रीवा	२११
अङ्गादिभिरभिव्यक्तिः	२८४	अथ कुलजनप्रयुक्तं	२०
अङ्गा वङ्गाः कलिप्राश्न	१०६	अथ नरपतिः समः	३४५
अङ्गान्येतानि वै गर्भे	१४४	अथवा देशकालौ च	२५०
अङ्गानां वक्ष्येऽहं	६९	अथवा पुरत्तकृतानि तु	१५
अङ्गुठाग्रविलिखनैः	३८	अथवा कारणोपेता	१३९
अङ्गुलानि स्वभिः कार्यं	२२०	अथवा यदि चम्राणां	१६५
अङ्गुष्ठे तिलकं चैव	१५७	अथवा योगशिखाभिः	१६९
	१२८		

अथवा वृक्षजातस्य	१५८	अनुरक्त-शुचिर्दान्तो	२६२
अथ वीर्यबलोन्मत्तौ	९४	अनुरक्ता विरक्ता वा	२६५
अथ चेच्छोभनं तत्	२४३	अनुत्पन्नस्य चेष्टाया	१८०
अथ क्षीर्पविधानार्थं	१६०	अनुलापोऽथ सलाप	१८८
अथ हि समवकारे	२५	अनुस्मृतिस्तृतीये तु	२२०
अदीनवाक्यं स्मिन्वान्	२६१	अनेककार्यव्यासद्वात्	२३२
अदीर्घशायिनी चैव	२०७	अनेकशिल्पनातानि	९१
अदेशनो हि वेपस्तु	१३५	अनेन लक्ष्यते यस्मात्	१९६
अद्भुतसम्भवदर्शनं	९	अनेन विधिना कार्यं	३०१
अद्भुतस्य च सम्प्राप्ति	८५	अनेन रूपचारेण	३३६
अद्भुता रमण नारी	२४१	अप्यनर सम्पन्नता	२४७
अधमाना भवेदेव	२३९	अन्यनारीसमुद्भूत	२५३
अधमोत्तममभ्याभि	३८	अन्यान्यपि लास्यविधौ	४२
अधर्मशास्त्रनिरता	२०४	अन्यार्थकथनं यत्	१९०
अधरे वा शरीरो वा	२५३	अन्यानर्थान् भजते	१०६
अधिचेष्टापमानादे	१८४	अन्यवचनं च काव्य	३२८
अधोनिरीक्षणेनाथ	२८५	अन्यावबद्धभावोऽथ	२८०
अधोमुखोत्तानतली	३०६	अन्ये तु लौकिका	३१६, ३१७
अनवस्थितचित्तश्च	२५५	अन्योन्यार्थविशेषक	४१
अनयोश्च बन्धयोगान्	२१	अन्वर्थशिल्पयुक्तो	१११
अनर्थकं वचो यत् तु	१८९	अपत्यरूपमे कार्यं	२९१
अनागमे मायकस्य	२४२	अपवादोऽथ सफेद	७०
अनाचार्योपता ये च	१९६	अपचारितक चैव	३०७
अनाभाष्योऽपि सम्भाष्य	२४४	अपरयत फलप्राप्ति	५२
अनिष्टुरस्वरूपपद	४५	अपसरणमेव कार्यं	१०
अनिमृताभिमतचेष्टा	२७४	अपायदर्शनं यत्	७४
अनिवद्धगीतवाद्य	१९५	अप्रतिमामखलन	३३२
अनिमृतवेपपरिच्छद	३५	अप्राप्ती यानि काव्यस्य	२२५
अनिमुद्रमुर कृत्वा	३४७	अप्रसादनबुद्धिश्च	२५६
अनिस्तीर्णप्रतिज्ञाना	१४६, १५४	अप्रसाधितगात्रं च	४४
अनिष्टां च कथो म्रूते	२६७	अबुद्धिपूर्वकं यत् तु	१८४
अनिष्टेष्वथ सर्वेषु	२४२	अभिनवहृते स्थलीके	२७७
अनुक उच्यते यस्मान्	२८४	अभिनेया द्यार्थवद्वात्	३०३
अनुदत्तममम्भान्न	१९५	अभिनेयस्तु नाट्यज्ञै	१९४
अनुवद प्रियं किन्तु	२४१	अभिप्रेतं समग्रं च	५३
अनुयन्धविहीनत्वात्	५७	अभिसारयने वान्तं	२३४
अनुभूतार्थकथन	८३	अभूताहरणं मार्गं	६९

अभ्यन्तरगतं सम्यक्	२२९	अवस्थाप्य कृतिः स्थाप्या	१५१
अभ्यामात्रं करणानां तु	१८३	अवस्थान्तरमासाद्य	१३३, १५०, २१२
अमारयानां कञ्चुकीनां	१५३	अवस्था या तु लोकास्य	९०
अमुकुटभूषणयोग	३३२	अवहिरयवीरणाद् वा	२४८
अमुच्यमाने केशान्ते	२४५	अविकृतभाषाचारं	२०, ३५
अमलानगण्डजघना	२८३	अविगणितभयामर्षो	२७७
अयज्ञज्ञाः पुनः सप्त	१७४	अविमलप्रहमोर्ज	३३१
अयं पुरूपनिर्योगः	१२२	अविरहमिच्छति निर्यं	२७५
अयं विधिर्विधानज्ञैः	२२८	अव्यक्ताक्षरकथनैः	३१५
अराळं च शिरःस्थाने	२९१	अव्यक्तरूपं सर्वं हि	१७२
अरोगा दीपयुपेता च	२०३	अव्ययैरिन्द्रियैः शुद्धः	३३८
अर्थोपप्रेषणं वस्तु	८७	अव्यभिचारेण पठेद्वाकाश	३०९
अर्थोपप्रेषणं यत्र	६०	अशंकितः प्रियामापी	२६१
अर्थपदाकाहेतोः सहर्षा	३४३	अशंकितं तथा योगात्	४१
अर्थप्रकृतयः पञ्च	५५	अशास्त्रे विवाशे हि	३४२
अर्थप्रदर्शनं चैव	२६८	अशोकपल्लवच्छाया	१२८
अर्थस्येष्ट्याश्चात्	२६	अश्मरागोद्योतितः स्यात्	१२५
अर्थहृतोस्तु घेरयानां	२८१	अश्रुक्रान्तेन कर्तव्यं	२४९
अर्थापन्यास एव स्यात्	२६८	अष्टौ ताला धनुर्जयं	१५३
अर्थाभिधानयुक्तः	१३	अष्टौ शतश्री शूलं च	१५६
अर्थेऽर्थपरार्थैव	३३९	असंभवं च यद् वाक्यं	४०
अर्थाङ्गुलं ललार्तं तु	१६३	असमप्रक्षिप्तस्रो	१०९
अर्थायमङ्गुलं छेद्यं	१६३	असमासाक्षरं चैव	३१२
अर्धरात्रे न भुञ्जीत	३५०	असंस्पर्शस्तथानिष्टो	२८८
अर्धहास्येन तद् प्राञ्चं	३२३	असंस्पर्शस्तथोद्देगीः	२८६
अलङ्कारास्तु नाट्यपदैः	१०३	असद्वद्रलापस्तश्च	४०
अलङ्कारास्त्वंतर्पणं	१७६	असद्वद्रलापश्च तथा	३८
अलङ्कारस्तु विज्ञेयो	११८	अस्थानकोपना या तु	२७२
अलङ्कारः स तु तथा	३५३	अस्थानभूषणत्वं	३३२
अलङ्कारिण कुलजा	२३६	अस्माद् विचिरस्यतामि	४२
अलपल्लवपीडायाः	२८७	अस्यावस्योपेतं कार्यं	७
अल्पपुर्यात्पवाहन	१६	अस्त्रविन् चित्रकृत्	३४०
अल्पस्त्रीजनयुक्त	३०	अहमुत्थास्यामि त्वां	१०६
अल्पस्येदा समरता	२०३	अहमेती निहम्पय	९६
अवगुंठनं संवीना	२३५	अहं करोमि इच्छामि	१९२
अवमानितश्च नार्थः	२०६	अहोकारस्तथा कार्पो	३२४
अवमानितोऽपि नार्थः	२७७	अहो विचित्रैर्विषमैः	९८

आ		आयुधानि च कार्याणि	
आकाशपुरुषकथितै	३६	आरभटप्रायमुणा	११५
आकाशवचनानीह	३७७	आरोप्य हेमसूत्रादि	११७
आकाशवचनाद्यापि	२०९	आरोहणावतरणेष्व	३३२
आकृतिस्तत्र कर्तव्या	१३८	आर्जवाभिरता नित्यं	२८
आकेकरार्थविप्रेक्षितानि	२२२	आलापश्च प्रलापश्च	१८८
आकेशाच्छादनं तासां	१३४	आलिङ्गनेन गात्राणां	२९८
आक्षिप्तेऽर्थे तु	३९	आवन्त्ययुवतीनां तु	१३३
आगन्तुकेन भावेन	५९	आवश्यकार्याणामपि	४१
आगर्भादाविमर्शाद् वा	५९	आवश्यकविरोधेन	११
आगमश्च प्रमाण च	१२९	आविद्धगतिमंचारा	२२६
आचार्यबुद्ध्या कर्तव्यं	१६७	आवेष्टने हि य प्रायः	२९५
आश्रयवद्भिरपार्त	६७	आवेष्ट्यं कुण्डलादीनि	११८
आत्मानुभवन भावो	२९५	आवेष्ट्यं वन्द्यनीयं च	११८
आत्मानुभावी दोऽर्थ	२०१	आसनेषूपविष्ट्यर्थं	४४
आत्मानुभूतशंसी	३६	आसनेषु प्रविष्टानां	३०६
आत्मस्यश्च परस्वश्च	१९१, १९३	आसने शयने चापि	२२४
आत्मस्य परसंस्पर्शं वा	२८८	आसां स्वभावभिन्नानां	५४
आत्मस्यश्च परोक्षश्च	१९२	आस्थापितशृङ्गारं	१०८
आत्मस्यो वर्तमानश्च	१९२	आरववस्थासु विज्ञेय	२३४
आत्मस्यं हृदयरश्च च	१९३	आहायाः सहजारश्चेति	२६१
आत्मोपलैपहर्तुं	२७९	आहार्यमेवाभिनय	११४
आदर्शां टील्या गृह्य	२३८	आहाराभिनयो नाम	११५
आदौ त्रयोऽङ्गजास्तेषां	१७४	आहाराभिनयं विप्र	११५
आधिकारिकमेकं स्यात्	४९	आहाराभिनयो द्वेष	१७०
आनन्दज चानिज वा	३००	इ	
आभाषणं तु यद्वाक्यं	१८९	इतिगूढार्थयुक्तानि	३०९
आभीरयुवतीनां तु	१३४	इति संस्मरित्वितै	२२४
आभ्यन्तर पार्थिवानां	२१६	इति दशरूपविधानं	४८
आभ्यन्तरो भवेद् राज्ञो	२१७	इतिगृप्तं ॥ नाट्यस्य	४९
आभ्यो विमिरणं	४	इतिगृप्तं द्विधा चैव	४९
आमुखाद्गान्यतो यद्ये	१०२	इतिगृप्तं समाख्यानं	५४
आमुखं तत्तु विज्ञेयं	१०२	इतिगृप्तं समन्वयं	९३
आयस तु न कर्तव्यं	१६५	इतिगृप्ते भवेद् यन्मिन्	५३
आयत स्थानवस्था या	२९९	इतिगृप्ते यथावस्था	५५
आयस्त कर्मिणश्चैव	१७२	इति संघर्षसमुत्थ	१०६
आयतं चावहितं च	२९७	इदं नुरु गृहार्णानि	१९०

इन्द्रियाणीन्द्रियार्थाश्च	१९०	उत्तरोत्तर सम्बद्धा	९५
इन्द्रियार्था समनमो	१९९	उत्तमा मध्यमा नीचाः	२५०
इन्द्रियै मनसा प्राप्तै	२००	उत्तमाधममध्यानां	१५१, २३८, २३९
इन्द्रनीलैस्तु कर्त्तव्य	१३२	उत्तमा मध्यमवापि	२३९
इत्यथार्थविकल्पा	१०४, १०७, ११०	उत्तमा ये च दिव्यानां	१५२
इष्टम्यार्थस्य रचना	६६	उत्तमैश्च गुणै र्स्पर्धा	१८२
इष्टजनम्यानुकृति	१०६	उत्तमोत्तमक चैव	४३
इष्टजनस्य ज्ञाया	१३८	उत्तमोत्तमक विद्या	४६
इष्टानां भावानां	१०९	उत्तरोत्तर वाक्य तु	७५
इष्टमया इन्द्रिष्टश्च	१९९	उत्थान-समारब्धानर्था	१०६
इष्टे शब्दे तथा रूपे	२००	उत्पद्यते विशेषी	११०
इष्टव्यञ्जित् सौष्टवे च	३४१	उत्पद्यतीजवस्तु	१८
इह कामसमुत्पत्ति	२१८	उद्धतपुरुषप्रायः	१७, १०५
इह श्रियत इहामीनाः	२२४	उद्घात्यकावलगिन	१०२
इ		उद्घात्यकावलगिनै	३८
ईदृशैरुपचारैस्तु	२५९	उद्घात्यक कयोद्घातः	१०२
ईप्सिनार्थप्रतीयातो	८१	उद्देशः करणं भेदो	६८
ईप्स्यप्राप्तिर्यदा	५९	उद्देशस्तस्य शीघ्रस्य	६३
ईप्सु मरुत्तगण्डस्तु	२१९	उदात्तमपि यन् काम्यं	६८
ईप्स्यांतुरा त्वनिष्ठता	२३१	उद्दीर्घांतोभा च तथा	२३५
ईप्साकल्हनिष्क्रान्तो	२३२	उद्दिप्रात्यन्तमीत्सुक्क्यात्	२२४
ईप्सांक्रोशप्राय	१०९	उद्देशः पञ्चमे प्रोक्तः	२२१
ईप्सावचनमसुत्थै	२४७	उन्मत्तानां प्रमत्तानां	११८
ईप्सांशीला चलस्नेहा	२०४	उन्मादः मत्तमे शैवो	२२१
ईहानृगस्तु कार्यं	२८	उपकीर्तनकैः बालै	२६९
ईहानृगेऽपि ते स्युः	२८	उपशेषस्तु कार्याणां	८२
ईहानृगश्च विज्ञेयो	३	उपशेषः परिकरः	६८
ईहानृगस्य लक्षणमुक्तं	२८	उपशेषेण काव्यस्य	१०१
उ		उपचारविधि सम्यक्	२१६
उक्तप्रयुक्तमेव स्यात्	४७	उपचारो ययास्तत्तै	२१५
उक्तप्रयुक्तभावश्च	४३	उपचारवत्त्वान् च	२८२
उक्तिप्रयुक्तिमयुक्त	१८९	उपदेशोऽपदेशश्च	१८८
उक्तवैव योऽन्यथा	२४६	उपन्यास-मुयुक्तश्च	६०
उचिने वामके यागु	२३२	उपपत्तिरुक्तो योऽर्थः	७६
उचिने वामके शृणिं	२३१	उपाश्रयमयाप्येषां	१६७
उर्ध्व स्वना स्वपनिद्रा	२१४	उपास्य विधिवद् वेयुं	१५९
		उपवनगमनश्रीदां	३३

उपसर्पंत सचिहस्तु
उपालम्भकृतैर्वाक्यैः
उपेक्षा चैव कर्तव्या
उरगान् अपदान् विधात्
उष्णस्य वायोः स्पर्शेन च
उष्णिक् गायत्र्याद्यादन्यानि

ऊ

ऊस्वाहुस्तनं चैव
ऊर्ध्वोर्केकर दृष्टिस्तु
ऊनाधिकाहुलिकरा

ऋ

ऋग्वेदाद् भारतीवृत्तिः
ऋतून् धनान् वसन्तौश्च
ऋतुजानां च पुष्पाणां
ऋषयश्चैव कर्तव्या
ऋषिदैवतकल्पानां
ऋषिभिस्तादृशी वृत्तिः
ऋषीणां तापसानां च

ए

एकं द्वे त्रीणि चत्वारि
एकचित्तो ह्यधोदृष्टिः
एकदिवस मधुसूत
एकद्विप्रतिवचना
एकस्य चार्धहतोः
एकयष्टिर्मविव काञ्ची
एकलौपे चतुर्थस्य
एकद्वयां द्विद्वयां वा
एकाङ्को यदुच्चेष्टः
एकाङ्के न कदाचित्
एकान्तद्वयप्राप्ती
एकार्णवं जगत् कृत्वा
एकोऽनेकोऽपि वा
एकोऽष्टासेन चेष्टौ तु
एतदेव विपर्यस्तं
एतद्वीतविधानेन
एतदुक्तं द्विजधेष्टाः

२४६

२४३

२४८

२५६

२९३

२६

२४२

२८६

२०७

१००

२८४

२९२

१४३

१३१

९९

१४६

२९०

२९०

११

४०

४०

१२४

५४

४२

३०

११

२४३

९४

५९

१९८

१९६

२५०

३५२

एतद्विमूषणं नार्था

एतद्वै लास्यविधौ

एतान्यवसृष्टाङ्गानि

एतान्यवसृष्टोऽङ्गानि

एतान्यङ्गानि यत्र स्युः

एतास्त्वनुक्रमेणैव

एतान्यङ्गानि गर्भेभ्युः

एतानृत्यनयवशात्

एतान् विधींश्चाभिनयस्य

एतानि तु प्रतिमुखे

एतानि वै प्रतिमुखे

एतानि तु मुखाङ्गानि

एतानि वचनानीदृ

एतानि ययास्थूलं

एतासां चैव वक्ष्यामि

एतेऽभिनयविशेषाः

एते तु परसमुत्थाः

एते प्रयोगा विज्ञेयाः

एते मार्गास्तु विज्ञेया

एते वचनविन्यासा

एते संयोगजा वर्णाः

एते स्वभावजा वर्गाः

एते हि सङ्घयो ज्ञेयाः

एते ह्यस्या भेदा

एतेषां चेष्टिनं

एतेषां तु भवेन्मार्गाः

एतेषां तु यथायोग्यं

एतेषामन्यथा भावे

एतेषां लक्षणमहं

एतेषां यस्य येनार्यो

एतेषां सम्प्रवक्ष्यामि

एतेष्विह त्रिनिष्पन्नो

एभिरेव करभूयः

एभिर्धर्ममभिप्रेक्ष्य

एभिर्नानाप्रयोरपञ्चै

एभिर्भावविशेषैस्तु

एभिः स्थानत्रितेयैः

१२८

४७

८२

७०

४२

५३

७९

२०४

३१९

७६

६९

७३

३१०

३३०

२३४

३१७

३२८

१९४

१९१

२५५

१३७

१३६

६५

१११

३०६

१८८

३४९

२४१

३

५८

२४४

१९४

२८५

३४१

२२७

२३५, २४८

३३२

एभिः स्त्रीपुरुषो वापि	२६९	एवं हि नाव्यधर्मं	३१०
एवमन्तःपुरकृताः	२५१	एवं हि प्रेक्षकाः ज्ञेयाः	३४०
एवमन्तःपुरगत	२५७	एष गीतविधाने तु	२५७
एवमन्येष्वपि ज्ञेयो	२९६	एष ब्रवीमि नाहं	१९२
एवमेतद्बुधैर्ज्ञेयं	१०४, ११३	एष ब्रवीमि कुरुते	१९२
एवमेतत् तु विज्ञेयं	३३७	एष मर्त्यक्रियायोगो	१६८
एवमेते मया प्रोक्ताः	३१७	एषामन्यतमं कुर्यात्	१५८
एवमेव भवेद् वेधो	१५१	एषामन्यतमं श्लिष्टं	१०३
एवं कामयमानानां	२२७	ओ-औ	
एवं कार्यस्तज्ज्ञैः	२७	ओजः संवरणं भ्रान्तिः	६६
एवमेते ह्यभिनया-	३२०	औदम्यं प्रश्रयः प्रोक्तः	१८१
एवं कालस्य देशस्य	३५०	औत्पत्तिश्च घाताः	३२८
एवं कृत्वा यथाम्नायं	१४५	औत्पत्तिकास्तथा स्युः	३२८
एवं ज्ञेयाङ्गरचना	१५५	औत्पत्तिकश्चतुर्थः	३२६
एवं नानाप्रकारस्तु	१४७	औत्पत्तिकं प्रकुरुते	१७
एव नानाप्रकारेण	१५५	औत्पत्त्य माश्रवणस्तु	५१
एवं नानाप्रकारस्तु	१७०	क	
एवं भावानुकरणे	३१९, ३४०	कंदकं शिक्षिष्यं च	१२३
एवं भावो विभावो वा	२९६	कंपनेन वयापोरयं	३१४
एवं राजोपचारो हि	२५९	कटकं कलशाला च	१२७
एवं लोकस्य या वार्ता	३१८	कटान्ते कर्गनालस्य	१३३
एव वर्गविधिं ज्ञात्वा	१३९	कटिहस्तविषवर्तनया	२४७
एव वस्त्रविधिः कार्यः	१५९	कपयिष्याम्यहं	३
एवं विधस्तु कार्यो	३१	कवग्रनीपकुटजैः	२९३
एवं विधस्तु तज्ज्ञैः	२७८	कन्यावलोकनकृतं	२६
एवं विधं विधं दृष्ट्वा	२४४	कपटापाशयं यत्त तत्	७७
एवं विधं भवेद् यत्र	२५२	कपटेनातिसन्धानं	७९
एवं विधास्तु कर्तव्या	३३७	कपित्थविस्ववंशेभ्यः	१६०
एव विधिर्ज्ञेयश्चो	३४५	करचरणान्ध्यापः	१७९
एवं विधैर्गुणैर्पुंस्त्री	१६६	करपादाङ्गसंचारा	२७२
एवं वेदोपचारोऽयं	२८३	कर्णप्रदेशे तद् वारयं	३०९
एवं शृङ्गारिणः कार्यः	१३३	कर्तव्या नाट्ययोगेन	१४१
एव स्थानानि कार्याणि	२२५	कर्तव्या नैकविहिता	१५२
एवं च सन्धयः कार्याः	६५	कर्तव्यास्त्विह सततं	३३३
एवं ममागमं कृत्वा	२६५	करिष्यन्मि गमिष्यन्ति	१९३
एवं साधयितव्येया	३२५	करिष्यामि गमिष्यामि	१९२
एवं स्त्रीणां भवेद् वेधो	१३५		

करणेऽपि प्रयोक्तव्यं	३२४	कामोपचारे वेश्या	३४१
करणप्रभवो यस्तु	१८९	कामोपभोगप्रभवो	१०८
करणरसप्राप्तकृतो	३२	कामभावेद्वितानीह	२१८
करोति निभृतां लीलां	२६५	काम्यते पुरपैर्या	२७१
करोति यस्तु सम्भोगे	२५४	काम्येनाद्भिविकारेण	२२०
करोति विविधान् भावान्	४७	कारणव्यपदेशेन	१४३
कर्णयोर्भूषणं ह्येतत्	१२३	कारणात् फलयोगस्य	५०
कर्णिका कर्णवलय	१२३	कारयेत् स स्वपचयं	१६०
कर्तव्यमत्र गमनं	१६	कार्यं गोपुच्छाग्रं	१६
कर्तव्यानि विधिज्ञैः	१५	कार्यं दर्शनरूपं	१६
कर्तव्योऽङ्गः सोऽपि तु	७	कार्यं तु मुनिकन्यायां	१३२
कर्तुं व्यग्रमना वा	३३५	कार्यं प्रमादं नायां	२४८
कर्म शिल्पानि शास्त्राणि	९२	कार्यकालविशेषज्ञा	२७१
कथ्यते हि फलप्राप्ति	५०	कार्याण्येतानि कविभिः	७१
कविनाम्नानि कार्याणि	६८	कार्यः प्रकरणे सम्पक्	२८२
कविभिः काव्यकुशलैः	८६	कार्यः समागमो मृणां	२६५
कवेरन्तर्गतं भावं	१०४	कार्यवशात् ध्वज	३०८
कथेः प्रयत्नात् नैतृणां	५०	कार्यं काव्यविधिज्ञैः	३२
कः शक्नो नाट्यविधौ	३३५	कार्यो मानुषसंयोग	२५८
कस्माद् अक्षयवलयं हि	१६८	कार्यो हिम प्रयत्नात्	३०
कस्माद् भारतमिष्टं	३३	कार्यस्याभ्युपगमं युक्त्या	८३
कस्माद् यस्माच्चित्रद्वौ	५१	कार्यस्तथा द्वितीय	२४
काञ्ची मौक्तिकजालाद्व्या	१२७	कार्यं हेतोर्मया प्रहन्	९६
कान्तमेवोपसर्पन्त्या	२४८	कालप्रकर्षं हेतोः	१८७
कान्तिरेवाति विरतीर्णा	१८०	काले काले प्रज्ञातव्यं	२७९
कापुरः सप्रयुक्तौ	३५	काले दाता ह्यवमानितोऽपि	१७७
कामं प्रति नोच्छ्वासं	२७३	कालोत्थानगतिरस	१३
कामं शापग्रहप्ररतान्	३०६	काम्यं यदपि हीनार्यं	६७
कापुरपमगप्रयुक्तौ	३५	काव्यवस्तुषु निर्दिष्टो	१८८
कामक्रीधपरारब्धे	२१३	काव्यदारीशानुसता	६२
कामस्यानानि सर्वाणि	२२७	काम्यार्यस्य समुत्पत्ति	७१
कामान्तिना दृष्टमानः	२२८	कापायकम्पुकपुटाः	१५०
कामान्तिना प्रदीप्ताया	२२५	काष्ठचर्मं तु वस्त्रेषु	१६५
कामस्य सारभूतं	२७३	किञ्चिद्वल्ग्वनविन्दुः	८
कामोपचारकुशला	२७१	किञ्चिद्वस्त्रहास्यं	३३३
कामोपचारकुशलौ	२६१	किञ्चिदाकुञ्चिते नेत्रे	१९८
कामोपचारो द्विविधो	२१६	किञ्चिदुच्चतवत्रा च	२१३

विञ्चिन् करोति मानं	२७४	कृत्वा स्वस्तिकसंस्थानौ	२८९
विञ्चिद् दोषं दृष्ट्वा	२७६	कृत्वा साचीकृतं दृष्टि	१९७
विञ्चिद् व्याजं कृत्वा	२८	कृत्वा चञ्चलचित्ता च	२१३
विञ्चित् दिल्लो रसो	३३३	कृत्वा तनुमुजोरस्का	२१३
विमिदं भारतीवृत्ति	९५	कृशोदरी पुष्पफल	२१०
किरातचरंगध्राश्च	१४४	कृशत्वेऽमिनयः कार्यो	३१४
किलिञ्चमं रश्मिः	११७	कृष्णा दंष्ट्रोक्तमुखी	२१२
कीटपिपीलिकपाना	३२९	केतुमाले नरा नीलाः	१४३
कीटव्यालपिपीलिक	३२७	केतुचिद् वचनार्थेन	२४८, २४९, २५१
कीटैर्नोपहतं यच्च	१९०	केनोपायेन मग्नासिः	२२२
कीडापर। चारुनेत्रा	२०४	केयूरे भद्रदे चैव	१२१
कीडाधं विहितं पशु	७५	केवलसु भवेच्छुद्धौ	१५०
कुण्डलं मोचकं कीला	१२०	केशस्तनाधरादिग्रहणा	१७८
कुण्डलं कर्णमुद्रा च	१२३	कैशिकीवृत्तिर्मुकुं	३५०
कुभीयन्धकमयुकं	१३४	कैशिकीवृत्तिहीनामि	५
कुर्मिणो ग्रहप्रस्ता	१४२	कैशिकी सामनेदाश्च	१००
कुट्टमितं विज्ञेयं	१७८	कैशिक्याश्चत्वारो भेदाः	१०८
कुतूहलोत्तरावेद्यैः	३२४	कैशिक्यास्त्वय लक्षणं	१०७
कुर्वाद्वाक्यस्य रचना	११०	क्रोधप्रसादशोका	९
कुर्वाणं तदेवमत्यन्तैः	२२४	क्रोधव्यसनजो वापि	४४
कुर्वाद् वेपे नु मल्लिने	१४९	क्रोधे च भवति तूष्णीं	२७४
कुर्वीत नर्तकी हर्ष	२९८	कोपना स्थिरचित्ता च	१०९
कुलजाप्रापि ये प्रीक्ताः	१४९	कोपना स्थिरस्त्वा च	२१०
कुलजाप्राप्तधा चैव	२२०	कोपप्रसादजनितं	४७
कुलजाकामिनं यच्च	२१८	कौतूहलोत्तरावेद्यो	७३
कुलाङ्गनामैवायं	२३७	कौशलादुच्यतेऽन्योऽर्थः	३९
कुलीनाभ्यन्तरा श्रेया	२१७	लणप्रसादा या चैव	२७१
कुलीनो एतिमान् दद्यौ	२५४	क्षिप्रप्रवेशनिर्गम	११२
कुशलाः कामनन्त्रेषु	२७१	क्षिप्रसंज्ञातरोमाश्च	२९८
कुदरयानुनयो यस्तु	७५		
कुलितैश्च समीकारैः	२९२	लटकस्वस्तिकी वापि	२८९
कुतश्चोचा नु या नारी	२१७	लटकवर्धमानेन	३०४
कुतस्यानुनयस्यादौ	७४	खण्डिता निप्रलब्धा वा	२३१, २३४
कृत्वारमि चामरं	२४५	खरलोमा दिवास्वप्न	२०५
कृत्वा एभिनयेद्	३०६	खरोष्ट्रभ्रतरोः	३०२
कृत्वा पताकां मूर्धस्थौ	१९८	खड्गं सौन्दृतिकं	१२६
कृत्वा पगं पताका	३४३	खेदे जनयते नदि	१२९

ग		गुणभरणसञ्चो हि	१३०
गच्छेति रोपवाक्येन	२४९	गृहवार्ता यत्र भवेत्	१९
गच्छेद्युक्त्वा परानृत्य	२४८	गृह्णाति कारणात् रोष	२०१
गणिकानां तु कर्तव्य	१३४	गृहीतमण्डना चापि	२४८
गतिप्रचारैरग्नैश्च	३०२	गृहीतयाऽथ केशान्ते	२४९
गते निवृत्ते ध्वस्ते च	२९१	गृहीत्वा तोरणाभिरा	२४१
गत्वा सा चेद् यदा	२३६	गृहीत्वा प्रविशेत् पात्र	१०२
गन्धमादयासवरता	२०६	गेवपद् स्थितपाठव	४३
गन्धमादये गृहीत्वा तु	२३८	गोमय लोष्ट	३२७
गन्धर्वसंवा विज्ञेया	२०४	गौडीनामलकप्राय	१३३
गम्भीरोदात्तमयुक्तान्	२८९	ग्रहण धारण चैव	३५१
गम्य पृथ नरो नित्य	२८१	ग्रीवाञ्जिता तथा कार्पा	३४७
गम्यान्तु आप्यन्विग्म्भी	२६२	ग्लानि दैम्याधुपातेन	२३४
गर्भनिर्मिष्वर्वापाथो	६४	घ	
गर्वस्योद्भेदन यत्तु	७८	घाना नाटयममुत्पा	३४४
गर्वितो भीषसेवाभि	२६९	घाता यस्य स्ववपा	३४५
ग्रन्थिमत् केशमुकुटा	१५२	घाताश्च रुचशीया	३४४
गात्र पूर्णविषय	२०३	घ	
गात्रमङ्गोचनाचापि	२९२	चञ्चला शीघ्रगमना	२१४
गात्रस्पर्शं सरोमाञ्चै	२८६	चक्षुरग्राप्रदानेन	२००
गात्राणां कम्पनैश्चैव	३०१	चनस्यो योनयस्तस्या	२४४
गान वाद्य सनेष्वप्य	३४६	चनुरा म्हीहनस्तेन	२६९
गानवाद्यसमं च	३४७	चनुरातोद्यकुशला	३३७
गान्धर्ववाद्याभिरता	२०३	चनुरोत्तमौ तु मध्य	२७९
गायनैर्गायते शुष्क	४४	चनुर्धोभिनयापेता	३३७
प्रामारण्याश्च पशवो	१५६	चनुर्विधं तु नेष्य	११६
प्रामो पूर्णस्वरी द्वौ तु	५	चनुर्विधं विज्ञेय	११६
रीतेवाचे च नृते च	२०४	चनुष्पदोऽथ द्विपद्	१५६
शुगकीर्तनोल्लुकम्पनै	२३३	चनुष्पनाकापरम	६१
शुग्निर्वर्णनं यत्तु	७२	चनुष्पष्टिवुर्धन्या	७१
शुगास्तरस्य तु विज्ञेया	२६१	चन्द्रज्योत्स्ना मुख दातु	२८५
शुग्कार्यान्तरवशात्	२३३	चपरा आनिलुत्वा च	२०४
शुग्कार्येण मित्रैर्वा	२४१	चपला परया चैव	२३२
शुग्भावावमग्रस्य	१२९, १६८	चपला बहुवाक्क्षीला	२०६
शुग्मित्र सत्वा शिग्ध	२९५	चरणविनिष्टम्भेन च	२४५
शुग्म्यतिग्रमो यस्तु	८०	चरित यत्रैकविध	१८

चरितैर्यस्य देवस्य	९९	जर्जरो दण्डकाष्ठं च	१५७
चर्मवर्मध्वजाः शैला	१६५	जर्जरमोक्षस्यान्ते	३३३
चलतारकनेत्रत्वाच्च	३००	जर्जरे दण्डकाष्ठे च	१५८
चलद्विस्तीर्णनयना	२१०	जातिभिः सुतिमिरचैव	४
चानुवर्ण्योपगमनं	७६	जानुभिः सुष्टिभिरचैव	९५
चापलेनानुपहृता	१८१	जितसाध्वस्तोरसाहौ	३५१
चारित्र्याभिजनोपेताः	३३७	जीवन्त्यां स्वयि जीवामि	२४६
चित्तप्रदण-समर्था	२७५	ज्येष्ठमध्यमनीचेषु	३११
चित्रार्थसमवाये तु	७७	ज्ञात्वा कार्यनवस्थां च	८६
चित्राणि युद्धानि च	१११	ज्ञात्वा दिवसावस्थां	११
चित्रैर्वाच्यैः स्वकार्योत्थैः	१०२	ज्ञेयं प्रकरणं चैव	५
चित्रो वेषस्तु कर्तव्यः	१५०	ज्ञेया मकरसत्त्वा च	२११
चिन्तानिश्चासत्वेदेन	२२४, २२७	ज्ञेयो नर्मस्फुजो	१०९
चिरदृष्टेषु हर्षश्च	२००	ज्ञेयौ तु काव्यजातौ	३३०
चिरवदकलचर्माणि	१२६	ह	
चुम्बनालिङ्गनं चैव	२५१	हिमलङ्घनं तु भूयः	२८
चूडामणिः सुमुकुटः	११९	हिमलङ्घनमिशुक्तं	३९
चूडामणिः मकरिका	१२२	हिमः समवकारश्च	६५
चैक्रीडिताष्टैः वाद्यैस्तु	९३	त	
चैद्यानामपि कर्तव्यं	१५४	तद्वद्भाभिनयोपेतं	३१८
चेलदानाहुलिषैषैः	३२२	तदनागमदुःस्वार्था	२३१, २३३
छ		तदर्थं यः समारम्भः	५८
छद्मश्च चामरं चैव	१५७	तदहं सम्प्रवक्ष्यामि	३४९
छद्मध्वजपताकाश्च	२९०	तदाधिकारिकं ज्ञेयं	४९
छन्दोयित् वृत्तग्रन्थेषु	३४१	तदाश्रयाच्च पादस्य	१०३
छन्दोवृत्तयागो	३३०	तदारम्भादि कर्तव्यं	५४
क्षिप्रं वृषस्तु कुर्वीत	१६१	तदिदं वचनं ग्रही	१९०
ज		तदिहैव ॥ यम्नोक्तं	४७
जंघयोः पादपत्रं स्यात्	१२८	तदेवं लोकभाषाणां	९२
जम्बूद्वीपस्य वर्षे ॥	१४१	तदेव प्रारिक्तं ज्ञेया	३४०
जद्यमुकटवदं च	१४३	तच्चावलगितं नाम	३९
जडता सपनमे तु	३५३	तच्चिन्तोपहतत्वात्	२२३
जतुभाण्डत्रियाभिश्च	१६६	ततो देवेषु निश्चिता	९९
जनान्तिकं प्रयोक्तव्य	३१०	तत्राडिकाप्रमाणं	२३
जनान्तिकानि कर्णे ॥	३०९	तत्रिण्यत्या शु कथनं	७२
जयाम्बुद्विनी चैव	१०१	ततः परं प्रयोक्तव्या	१३६

ततोऽब्रवीत् पद्मयोनि	१८	तथा पूर्वोत्तरस्त्रीणां	१३४
ततश्च प्रविशेत् पात्रं	१-३	तथा प्रहरणस्यापि	६५
ततः कुर्याद् यथायोगं	१३८	तथा प्रतिमुखे चैव	६८
ततरचैवावदुः कार्यः	१६३	तथा प्रतिशिरश्चापि	१५१
ततः सुरङ्गराच्छाद्य	१६५	तथा प्रहरणानि स्युः	१६६
ततः कान्तं निरीक्षेत	२४३	तथा प्रोषितकान्ता च	२३४
ततः कामयमानानां	२१८	तथा वृत्तानुपयोग	१५४
ततः चरणयोषांति	२५०	तथैव चानुभावानां	२९५
ततः प्रवृत्ते भदने	२३८	तथैव दक्षिणस्त्रीणां	१३४
ततस्ततश्च भ्रमति	२२४	सधोल्लङ्घनाद्यापि	२९८
तत्संश्रिता कथां युक्ते	२२५	तत्राप्यङ्गच्छेदं कर्तव्यः	१२
तद् प्रकरणेऽपि योग्यं	१८	तत्राक्षिभूषिकाद्याः	१७५
तद् प्रधानं तु कर्तव्यं	५८	तत्रोत्तरकृतेः वाक्यैः	३०७
तद् प्रेक्षकैस्तु	३२५	तत्र कार्यः प्रयत्नस्तु	११५, १७१
तद् भावभावनाकृत	१७८	तत्र प्रथमवेगे तु	३१४
तद् भारते तु वर्यं	३२	तत्र राजोपभोगं तु	२१६
तद् सम्प्रदायकथं	१८८	तत्र वासकसत्रा च	२३१
तद् सर्वं मानुषं प्राप्य	६५९	तत्र सात्विति यद्वाक्यं	३२४
तद् सर्वं तूपकरणं	१५७	तपःस्थिताश्च श्रुपयो	१४३
तद् स्वभावं हि भजते	१३८	तरलं सूत्रकं चैव	१९३
तद् सर्वं कर्तव्यं	१२	तर्जनी कर्णदेशे च	१९७
तत्त्वार्थकथनं चैव	७३	तर्ज्यामासमुर्द्धवं	९४
तत्राङ्गरचना पूर्व	१३६	तत्राप्युमाहनं कार्यं	१६४
तथा गृहलिका चैव	१२५	तयोर्नानाप्रहराणि	९५
तथा समुदितारचैव	३५१	तदास्मि मम चैवाभि	२७९
तथा परुषयावयश्च	१५५	तस्मादयं हि लोकस्य	९८
तथाङ्गरचना चैव	- ११६	तस्मान्नृपणमेतद् हि	१९६
तथालङ्कारागश्च	१२८	तस्य स्वभिनयः कार्यः	२८५
तथाज्वलसमाधातः	२५३	तस्यानुकृति संस्थानं	१६४
तथागममभिरुचैः	४२	तस्यानुस्यूतां विज्ञेयाः	५०
तथाभिसारिका चैव	२३१	तस्याप्यभिलेखः स्यात्	३३५
तथाभरणसंरक्षणः	२२०	तस्यामात्रपशुप्यानां	१६१
तथासर्गादयोः स्पर्शा	१९८	तस्यैवं ममवस्थेति	२२८
तथा च श्रीरवज्ञानां	१४६	तस्योपकरणार्थं तु	५०
तथा ॥ सिद्धगन्धर्व	१३१	तस्योपरि तनं कार्या	१६३
तथा चाप्रीतिवाक्यानि	२५५	तस्या तेन कृता गृहि	१६३
तथा निवृद्धं चैव	६१	तस्य तेनैव कार्यं तु	३३९

त्रयोदश सदाहानि	३९	तेषामाकृति-वैषैः	१५
ग्रस्ताहानिमेवैश्च	२८८	तेषां कार्यं व्यवहारदर्शनं	३४३
तां प्रमाणैः प्रभावैश्च	३०४	तेषां नियोगं वक्ष्यामि	१४७
नानहं सप्रवक्ष्यामि	१३६	तेषां विचित्रं कर्तव्यं	१४६
तान्यशेषाणि रूपाणि	९१	तेषु द्वि तर्पेण सदा	३३
तां तदुपांनुपेक्षांयैः	९८	मेरेतार्थविहीनैः	४१
तं तामवस्थामामाद्य	२५६	तैस्तैर्विचारणोपायैः	२४३
तामेव कुर्याद्विमुक्त	३१६	त्रैलोक्यश्च दोष	३३०
तावत् खेदयितव्यस्तु	२५०	सोदकाधिवले चैव	६९
तादृशं यन्धनं चापि	२५५	सोरणं यामहस्तेन	१४१
तालीयैर्वा किलिम्बैश्च	१६५	स्वया हता जिताश्चेति	१९२
तासामपि ह्यसम्भवं यत्	२३९	स्वच्छशेषोऽनुरागी च	३३८
तासां चैव तु कर्तव्यं	१३२	ज्यहस्तथा त्रिकपटः	२३
तामु निष्पद्यते काम	२८२	त्र्यहृतं कर्णविवर	१६३
तिथिनक्षत्रयोगे च	१४७	द	
तिथ्यंगूगतिश्चलारम्भा	२०५	दग्दः पातयितव्यस्तु	२८०
तिलकाः पथलेखाश्च	१२४	दग्दस्त्वेष्टं नक्षत्रेष्टं	२५१
तिष्ठत्यनिमिषः	२१५	दग्तामां विविधो रागः	१२४
तिष्ठति च दर्शनपथे	२३२	दग्भा नृतवचनवती	११०
त्रिंशद्दुहितृमात्रेण	१५७	दर्शने दुर्निमित्तस्य	२४२
त्रिचतुर्भुजसंयुक्ता	१३७	दर्शनेन ततः कान्तं	२२१
त्रिपताकाहृतिभ्यां	३०२	दशाज्ञ मातृपीतिदिः	३२१
त्रिविधा प्रकृतिः स्त्रीणां	२१७	दशारयश्च शतायश्च	२९०
त्रिविधो मुकुटो ज्ञेयो	१५१	दशारयगणनायास्तु	२९०
त्रिविधश्चात्र विविधैः	२५	द्वयर्थो वचनविन्यासः	६०
त्रिवेणी चैव विज्ञेयं	१२४	दाक्षिण्यात् तु समुद्रतः	२२९
त्रिमरश्चैव द्वादश	१२१	दाक्ष्यं क्षीरंमधोस्तादृ	१८२
तीक्ष्णताताम्रदर्शना	२०५	दानमभ्युपपत्तिश्च	१८४
मीमांसूयितवचनाद्	१४५	दारिद्र्याद् व्याधितो दुःखान्	२६८
तुल्यमानाप्रमाना च	२०८	द्वादशाहुलकं चक्रं	१५७
मुष्टिमेति यथा नारी	२६९	द्वादशनायक-चहुलो	२३
मुष्पदस्य कथामिस्तु	२६६	द्वादशनाडीविहितं	२४
मुन्यन्ति तरुणाः कामे	३३९	द्वात्रिंशच्च चतुर्पट्टिः	१२७
मृगैः त्रिलिङ्गभाण्डैर्वा	१६६	दासविहारेष्टिपुत्रं	१९
तेनेदं तस्य वापिवं	२००	दाहस्तथा मृगीपे	३१३
तेऽत्रप्रयोगवलाः कार्या	१६७	दिव्यावमानकार्यं	१२
तेषामासनयोगो	३४४	द्विसप्तत्यैव रात्रिश्च	३४८

दिवा त्रासपरा नित्य	२१०	दूतो लेखस्तथा स्वप्न	६६
दिवासमुत्था विज्ञेया	३४९	दूत्यविरहविक्षम्भे	२२३
दिवौकसश्च ये पूज्या	३०४	दूरस्थाभाषण यत्	३०७
दिव्याङ्गनाना तु विधि	२५७	दृष्टनष्टानुसरण	७४
दिव्याङ्गनाना कर्तव्या	१३१	दृष्ट्वा स्वप्ने प्रिय यत्र	४७
दिव्यानामिव कर्तव्य	१३२	दृष्ट्वा पुरुषविशेष	२१९
दिव्याना हरयते पुमा	२१७	दृष्ट्वा चोत्थाय सहृष्टा	२४२
दिव्याना नरनारीणा	१३१	दृष्ट्वा स्थित प्रियतम	२४७
दिव्याना पुरपाणा च	१५१	दृष्ट्वा व्यलीकमात्र	१७७
दिव्यपुरुषाभ्रयकृतो	२०	दृष्टि मा ललिता नाम	२१९
दिव्यपुरुषैर्विमुक्तः	३१	देवतानामृषीणा च	११, ३१७
दिव्याना भूषणविधि	१३०	देवा गौरास्तु विज्ञेया	१४०
दिव्यवानर नारीणा	१३३	देवदानवगन्धर्व	१३९
दिव्या ये पुरपा केचित्	१४६	देवदानवयक्षाणां	१४८, १५२
दिव्यवेश्याङ्गनाना हि	२१७	देवभुजोगन्द्राक्षम	२९
दिशो प्रधानं सनच्चक्रान्	२८५	देवाना पाधिवाना च	१२२
द्विविधाभयो हि भाषो	३६	देवाश्च चिह्नै	३०३
द्वितीय त्रि चतुर्थाना	५४	देवाभिगमने चैव	१४७
द्विरष्टयष्टीरशाना	१२७	देवासुरबीजकृत	२३
द्विमस्थि तु प्रहसन	६५	देवनासुरगन्धर्व	२०३
द्विसरस्त्रिसरचैव	१२५	देवजातिविधानेन	१३४
दीप्ताङ्गवात् प्रयोगस्य	६६	दक्ष कर्म च जातिश्च	१४३
दीप्तप्रवेश यत् कार्यम्	३२४	देवभाषाविधानज्ञा	३३७
दीप्तरसकाम्ययोनि	२९	द्वेष्यो वापि प्रियो वापि	२८१
दीर्घं चैव विनि श्रव	२४१	द्वेष्यस्तु प्रियमिच्छाद्	२८१
दीर्घपीनोद्यतोरस्वा	२१०	दैत्याश्च दानवाश्चैव	१४१
दीर्घपृष्ठोदरमुखी	२१२	दैवतानि गुरुंश्चैव	३०४
दीर्घाक्षपवदना स्वक्ष	२१४	दैविकीना पुन मिद्धि	३५५
दुग्धस्यापगमो यस्तु	८४	दैवी च मानुषी चेति	३२१
दु खे चैव प्रमोदे च	२३०	दैवामपरममुत्था	३२६
दुर्वलस्य च द्वी भागौ	१३७	देन्ये दीनत्वमभ्येति	३३८
दुर्लभस्य च यन्नाया	२३०	दैवाद् घातममुत्था	३४४
दुर्शीलोऽथ दुराचार	२५३	दोलामिनयन कुर्याद्	३०६
दून वाप्ययवा दूर्ती	२६४	दोषप्रख्यापन यत् स्यात्	७९
दूर्ती नित्येष्टेष्टं कार्यं	२६४	दोषप्रख्यापनार्थं च	८५
दूर्तीनिवेदिनैर्माव	२२२	ध	
दूर्ती लेख प्रतिवचन	२४५	धर्मदामार्थनिरता	२०८

धर्मसामर्थ्यमगन्ध	५०	न तथा भवति मनुष्यो	२२७
धर्मार्थं कामयोगेषु	२४४	न तयोरवशस्तु	६५
धर्मप्रवृत्तं यत् कर्म	१४७	न तु नाट्यप्रयोगेषु	१२९
धर्मार्थं हि न पश्यामि	२१६	न तत्कर्म न वा योगो	९०
धर्मार्थं कामयुक्ता	१८३	न तज्ज्ञानं न तत्	९०
धर्मस्थानपुराणेषु	३४०	न दीर्घरोषा च तथा	२७०
धर्मसामोऽर्थकामश्च	२१	न दुर्लभा पार्थिवानां	२२९
धार्मीगृहेषु मर्यादा	२६५	न एति चाप्युपलभते	२१५
धार्मी पाण्डिनी चेत	२६३	न त्वत्तरणं काय	१५
धीमन्चारिणी दृष्टि	१८२	नन्दनश्चेत् अभिप्रीति	२५३
ध्रुवाणां गानयोगेषु	३४७	न प्रत्यक्षाण्यष्टे	९
धूर्तत्रिदशप्रयोगो	३६	न महाजनपरिवार	१५
धृतिः प्रसादश्चामन्द	७०	नराधिपानां कर्तव्या	१५२
धैर्यं प्रागल्भ्यसौदार्यं	१८०	नराणां प्रमदानां च	२९८
धैर्यमात्रं न स्पष्टा	३०२	नरेऽभिवादाने ह्येतत्	३०४
धैर्यलीलाङ्गमप्यत्र	२९७	नर्म च नर्मस्तृजो	१०८
न		नम नर्मस्तृतिश्चैव	६९
न कार्यं शयनं रणे	२५१	न लघुगृहे	३१०
न कृमिजनपत्रां च	१५९	न वधः कर्तव्यः स्यात्	१०
न ह्येवं सहते व्यापि	२६७	नवमे जडता च व	२२१
नगरद्वारचुनकरी	२०५	नवमङ्गलसम्भोगो	१०९
नवनिस्तोदनाच्चैव	७२०	नवसमप्रवृत्तायाः	२३७, २६४
नगरोपरोधिनो वा	२५	नव वा दश व्यापि स्तु	२९०
नगान्ते विविधाः कार्या	१६६	नवर्षावने स्थलीते	२७३
न च त्रिजिह्वं गुणहीनं	३३६	न वेति क्षमनाः विविद्	१९९
न च गृह्यतेऽस्य	४०	न शक्यमधर्मेर्ज्ञातु	३३८
न च अशुद्धाग्रस्य	२६७	न शक्यं तानि वै कर्तुं	१६५
न चोद्यां नैव च श्रोत्रो	२५७	न शक्यो यश्च न	३२६
न च निष्ठुरमभिभाष्यो	२४७	न सास्त्रप्रमर्शं कर्म	१६०
न च शक्यं हि	३१८	न साऽस्माकं नाट्ययोगे	१६४
न चाविमूषणत्रिधि	१३०	न स्याद् वा च समापन्नं	२८०
न च तत्प्रमाणयुक्तं	३१	न स्थूलं न तनुं चैव	१६१
न च दिव्यतायककृत्	३१	न हि शक्यं सुवर्णेन	१२९
न च नादस्तु कार्या	३३६	न हि राजोपचारे	२१७
न चैवेने गुणाः सम्यक्	३३८	न हि राजोपचारेषु	२१७
न जडं रूपवर्णं च	२६४	नागतं कारणेनेह	२३३
नटी विदूषको वापि	१०१	नाम्बरग्रहणं रते	२३९

नाञ्जन नाङ्गरागश्च	२३९	नानाभावाभिवर्धनं	२९७
नाप्राप्तं नैकवार	२३९	नानाभावोपगत	३१२
नायथ ह्येकसहा	२७४	नानारत्नप्रतिच्छिन्ना	१६३
नात्यासन्नैर्न दूरस्थितै	३४४	नानारत्नविचित्राणि	१२३
नायाभरणसयुक्तो	१३५	नानारत्नार्थयुक्तै	१८५
नाटकभेदानामिह	४७	नानावर्णा स्मृता भूता	१४२
नाटक संप्रकरण	३	नानावर्णा स्मृता यदा	१४१
नाटकलक्षणमेतत्	१७	नानाविध प्रवक्ष्यामि	११९
नाट्यपुरुषभावाश्च	४५	नामाविध समायोगो	११८
नाट्य विभाष्यते यत्	११२	नानाविधानयुक्तो यस्मात्	७
नाट्यकुशलै च लेख्य	३३३	नानाविधानि कासाति	१४९
नाट्यप्रकरणोद्भूता	५०	नानाविधैर्वधा पुष्पै	३१६
नाट्यवारा भवन्त्यने	३४८	नानाविभूतिपुष्प	६
नाट्यवद्वसमुत्पन्ना	१००	नानाव्याकुलचेष्ट	३२
नाट्यधर्मप्रवृत्त तु	१३८	नानाशस्त्राण्यपि तथा	१३९
नाट्यस्यह रत्नकारा	११९	नानाशिरपकृतश्रैव	१२६
नाट्यवार प्रयुञ्जीत	३५०	नानाशीला प्रकृतय	३१३, ३३९
नाट्यायितमुपचारै	१८७	नानाशीला नैवा	२७८
नाट्योपकरण तज्ज्ञै	१६५	नानाशीला स्त्रियो	२१५
नाट्योपकरणार्नाह	१६५, १६९	नानास्तरवाधयकृता	३२१
नाडीमज्ञा शैवा मान	२३	नामत् कर्मतश्चैव	३
नातिद्वयेन मनसा	२००	नायकदेवीगुरुजन	८
नात्यन्त सदृशस्तेन	२२३	नायकदेवीदूतसपरि	२२
नानालङ्कारवस्त्राणि	२३७	नारायणो नरश्चैव	१४०
नामाधिपैववचनै	९५	नारी निपेवते यस्तु	२५४
नानाभरणचित्राङ्गी	२३५	नारीप्सितैरभिप्राये	२५४
नानावस्था समासाद्य	१५१	नार्थास्त्वपहते धन्ये	२५०
नानावस्था प्रकृतय	११६	निगूढभावसयुक्त	३०८
नानावस्थान्तरोपेत	९१	निजवाह विमृद्नन्ती	९५
नानावस्थोपेत कार्य	८	नित्यमेव मुग्ध कालो	२५७
नानाकरणसयुक्तं	३०७	नित्यमेवोच्चलो वेपो	२५७
नानाकुसुमजातीश्च	१५७	नित्यमेवोत्सुका च म्यान्	२२४
नानापाय प्रकर्तव्यो	२६४	नित्य ममनशीला च	२०९
नानाप्रहरणपाश्च	१३९	निद्राक्षेप्तसर्गति	२४५
नानाप्रहरणोपेता	१५६	निभूत सावेग वा	२६
नानापुरस्मद्वारा	९०	निमित्तैरात्मसत्यैस्तु	२४२
नानाप्रहरण चाथ	२९०	नियतगतिवस्तुविषय	३५

नियमान् पूर्णसन्धिः	५४	नोलानि यानि च मया	१७०
नियतां तां फलप्राप्तिं	५३	नोत्तम-मध्यमपुरुषैः	१३, ८८
नियतां तु फलप्राप्तिं	५३	नोदाचनायककृतं	१९
नियतां च फलप्राप्तिः	५१	न्यायाभितैरङ्गहारैः	९०
नियुद्धकरणैश्चित्रैः	९८	प	
तिरोधश्च विज्ञेयः	६९	पञ्चपक्षां चतुर्ग्रन्थि	१५९
निर्यातोक्तापार्तः	२९	पञ्चभिः सन्धिभिस्तस्य	४९
निर्देशयः स प्रतुस्तेन	२९४	पञ्चभिः सन्धिभिर्युक्तं	३१, ६२
निर्मातृसंनवरं प्रायः	२३६	पञ्चानामिन्द्रियायार्थानां	१९८
निर्भूषणमृजान्वेन	२३४	पञ्चावरा दशपरा	९
निर्यर्णदम्भा इष्ट्या च	१९८	पञ्चावस्थाविनिष्पन्नं	८९
निर्वहणे कर्तव्यो नित्यं	१७	पटीच्छेदकृतं ह्येतत्	१६३
निलज्जो निन्दुरश्चैव	२५३	पताकाभ्यां ॥ हस्ताभ्यां	२९०, ३०५
निर्याति विशति च मुहुः	२९२	पताकास्थानकमिदं	५९, ६०
निशाविहारशीला च	२०५	पदानि स्वगतार्थानि	३९
निश्चामकम्पिताश्च	२९९	पञ्चरागमणिप्रायं	१३२
निश्चामोच्छ्वासजडुलैः	२९९	परं चौरमुक्त्वामनं	५२
निष्क्रामः सर्वेषां	९	परभावं प्रकुरुते	१३८
निष्ठुरधासहिषुष	२५५	परवचनमात्मनश्च	४१
निष्ठुरं मधुरं चैव	२३६	परवचनमात्मसंस्थं	३०
नीलरक्तमनायोगात्	१३७	परस्थमेवत्वात् च	१९६
नीलस्यैको भवेद् भागः	१३७	परस्थं वर्तमानं च	१९३
नीलोत्पलसवर्णा च	२०५	परस्थो वर्तमानश्च	१९२
नीवी नाभ्याः संप्रक्षेपं च	२२२	परस्परप्रेमनिरीक्षितेन	२३८
नूपुरं किङ्किणीकाश्च	१२८	परावृत्तेन सिरसा	२००
नृत्तवादिग्रगीतादर्थ	३५०	परार्थवर्णना यत्र	२०१
नृपतीनां यत्परितं	७	परिजनकथानुबन्धः	१२
नृपदेशप्रशान्तिश्च	८५	परिपाठ्यां फलार्थं वा	२३०
नृपाणां कर्कशार्ता च	१७८	परिमण्डल-संस्थेन	३०४
नेत्रयोरञ्जनं ज्ञेयं	१३७	परिवादकृतं दग् स्थात्	८३
नेत्राभ्यां वाष्पपूर्णाभ्यां	२९९	परित्रादमुनिशाक्यानां	१४२
नेत्रावगूर्जनैश्चैव	३०१	परितोषे च वर्षे च	२४४
नेपथ्यरूपचेष्टागुणेन	२७२	पर्यं वा न वदन्ति	२५४
नेष्टा मुचर्गरत्नेस्तु	१६८	परोक्षमात्मनश्चैव	१९३
नैकरमान्तरविहितो	८	परोक्षामिनयो यस्तु	२००
नैरावस्थान्तरगतं	१७५	परोक्षान्तरितं वाक्य	३०७
नैकासने न शयने	२३३	परोक्षश्च परस्थश्च	१९२

पर्वतान् प्रांशुयोगेन	३०५	पुलिन्दा दाक्षिणात्याश्च	१४४
पर्वप्रमण्डलचैव	३५९	पुष्कल सिद्धिदुक्त तु	३४९
पश्चाद् वाक्प्राभिनय	१८५	पुष्परात्रौस्तुमणिभि	१३३
पशुविशसनमपि	३२९	पुष्प वज्रमुपम्बासो	६९
पाञ्चाला शौरसेनाश्च	१४४	पुष्पैर्भूषणञ्च शब्दै	२५८
पात्र प्रयोगमृद्धिश्च	३५१	पुस्तं प्रद्वेष्टि चाप्यन्या	२२५
पात्र विभ्रष्ट सकेत	४६	पूजन क्रियते भक्त्या	२९६
पादाग्रस्थितया नाभौ	२४९	पूज्यव्यस्य मित्राणि	२६५
पार्थिवाश्च कुमाराश्च	१४६	पूर्णसन्धि च कर्तव्य	५४
पार्श्वगतौ मस्तकिन	१५१	पूर्ववाक्य तु विज्ञेय	८५
पितृणां रोमशाङ्गी च	२०९	पूर्ववृत्तानुचरित	३१७
पितापुत्रस्तुपा	२५९	पूर्ववृत्त तु तत् कार्य	३०९
पिता-महवच क्षुब्ध	९६	पूर्व चेष्टुदले कृत्वा	१६५
पितृदेवार्चनरता	३१५	पूर्वाह्ने तत् प्रयोक्तव्य	३४९
पिताचा जलमाकाश	१४१	पूर्वार्धर-वय	३३९
विशाख्य-पालानां	२०३	पूर्वात्तानीह सेपानि	३४७
विशाखसत्त्वा विज्ञेया	२०७	पूर्वोक्तस्या यथा वादो	१८९
विशाखोन्मत्तभूतानां	१५४	पृथक्पृथक्भाववर्त्त	३११
पीतनीलसमायोगात्	१३६	पृथुपीनोद्यतधोणी	२१४
पीनोद्गण्डनयना	२७२	पृष्ट स विज्ञित् प्रभूते	९२९
पुनश्च भारते वय	१४२	पौरुष स्वीकृतो वापि	३०१
पुनरस्य शरीरविधान	४८	प्रकरण नाटक विषये	१२, २०, ८७
पुनरात्मसमुत्था ये	३२८	प्रकरणमत परमह	१७
पुनश्चाभ्येपण यत्र	६३	प्रकरणनाटकभेदा	२१
पुनरिष्वन्नजाते च	१००	प्रकरणयदूहा कार्या	४३
पुनरक्तौ हसमासौ	३२०	प्रक्रमितोसशीर्षश्च	३२५
पुनरेष ॥ पुरुषाणां	२०५	प्रवृत्तार्थसमारम्भ	७३
पुनरेषां प्रवक्ष्यामि	७१	प्रवृत्तिव्यसनसमुत्प	३३०
पुनरेषा ॥ संधीना	६५	प्रवेप्य नूपुर विद्यात्	११८
पुन स दर्शनं दृष्ट्वा	२५८	प्रख्यातस्विनरो वा	२१
पुनर्नाट्यप्रयोगे च	९९	प्रख्यातवस्तुविषय	२८, ३१
पुरपट्टेपिगीमिष्टे	२६९	प्रख्यातवस्तुविषय	५
पुरुषाणां पुनश्चैव	१३८	प्रगल्भा चपला तीक्ष्णा	२०९
पुरुषाणां भय कार्यं	३००	प्रसङ्ग व्यवहरते	११०
पुरुषैर्भजेय स्यात्	२९६	प्रसङ्गकामिन राज्ञा	२२९
पुरुषं बाध्यत या तु	२७१	प्रसङ्गकामित यत्तु	२३०
पुष्टैश्च सरामाश्च	३२२	प्रसङ्गेदकं स विज्ञेयो	४५

प्रच्छेदकस्त्रिमूढ च	४३	प्रसारिताभ्या वाहुभ्या	३०५
प्रतिपक्षतया शास्त्र ॥	२४६	प्रस्पन्दमानरोमाञ्चो	२१९
प्रतिपाद प्रतिशिर	१६६	प्रसङ्ग रनिशीला च	२०९
प्रतिवेशया सखी दासी	२६३	प्रहसनमत परमह	३३
प्रनीक्षमाणा च ततो	२४०	प्रहसनमपि विज्ञेय	३४
प्रयत्नहीन यद् वाक्य	३१०	प्रहसन्तीव नेत्राभ्या	२२०
प्रयत्न नायकस्यैव	४१	प्रहसन्ती च नेत्राभ्या	२८१
प्रयत्नश्च परोक्षश्च	१९१, १९२	प्रहरणकवचानामप्य	३३३
प्रयत्नपरोक्षकृता	३०९	प्राकृत या वियुक्ता तु	४४
प्रयत्नरुक्ते यद् वाक्य	७६	प्राकृतभाषाचार	१३, ८८
प्रयत्नाश्चभिनेतव्या	३०३	प्राकृतैर्वचनेयुक्त	४५
प्रत्युत्पन्नमतिरत्र च	६६	प्राकृतसंस्कृतपाठो	१८५
प्रथमे बभिलाप स्यात्	२२१	प्राणाश्रय कदाचित् च	१६८
प्रथमे वैगै कारणं	३१३	प्राणाश्रयैऽप्यसहन	१८४
प्रदक्ष्यमान कामार्तो	२२८	प्राणिसन्ना स्मृता ह्येते	१३९
प्रद्वेषाद्याभ्यकापाणा	२२३	पात्रप्रन्यैरसम्बाध	१०३
प्रद्वेष्टि चास्य मित्राणि	२६७	प्रादेशमात्र गृहीयात्	१६९
प्रधानवक्ष्य कल्पेत	५७	प्रादोषिकेऽर्घराशिश्च	३४८
प्रधानार्थांशुयामिच्छा	५९	प्रायेण गौरा कर्तव्या	१४४
प्रभात गगन रात्रि	२८४	प्रायेण सर्वभाषाना	२०१
प्रभातकाले तत् कार्य	३५०	प्रारम्भश्च प्रयत्नश्च	५१
प्रमाणतोऽदुर्लभस्तु	१४९	प्रालम्बित तथा चैव	११८
प्रमोदजननारम्भे	२९३	प्रासवत् पट्टस विधात्	१५७
प्रयुज्यते जायते च	९१	प्रासगिके परार्थत्वात्	५५
प्रयोगज्ञेन कर्तव्या	३२०	प्रासादगृह्यामानि	१६४
प्रयोगेऽत्र प्रयोग तु	१०३	प्रिय कान्तो विनीतश्च	२५३
प्रयोगनिःसाधनता	१८१	प्रियायोजितमुक्तानि	२३७
प्रयोजनवशाच्चैव	२९७	प्रियेषु वचनानीह	२५९
प्रयोजनाना विच्छेदे	५३	प्रियस्यालिङ्गनाच्चैव	३०१
प्रवृत्तालोकेशान्ता	२३३	प्रेक्षकस्य स मन्तव्यो	३४०
प्ररोचनामुस चैव	१०१	प्रेषयेत् कामतो दूर्तो	२२८
प्ररोचना च विज्ञेया	८२	प्रेष्यादीना च नारीणा	२४०
प्रह्लादनेन गात्रस्य	१९९	प्रेष्याणामपवेष्टाना	२३१
प्रशस्तिरिति चाङ्गानि	७१	प्रोत्साहनेज्य शुचला	२६३
प्रशिक्षित्युरुत्तरण	३१२	फ	
प्रसङ्गश्च विज्ञेयो	८१	फल प्रवक्ष्यते यस्या	५७
प्रसङ्गमुखराणा ॥	२८१	फलवसान यच्चैव	५६

फलोपसगतानां च
फेनस्त्वभिनेतव्यो
फेनस्तु पञ्चमस्थे ॥

च

बन्धन ताडनं चापि
बन्ध यच्छ्रितापाशं
बलवान् सर्ववर्णानां
बलस्थो यो भवेद् वर्णः
बहवश्च सत्र पुराणं
बहुचूर्णपदैयुक्तं
बहुधा कार्यमाणोऽपि
बहुनृधारीतपाट्या
बहुप्रकारयुक्तानि
बहुभि कार्यविशेषै
बहुभि परपैवावयै
बहुभृत्या बहुमुक्ता
बहुमानेन देवीनां
बहुयचनापेपकृतं
बहुवृत्तान्तोऽक्षरस्थै
बहुशोऽभिहितं वाक्यं
बह्वाश्रयमपि कार्यं
बालानामपि कर्तव्यं
बाला मूर्खा स्त्रियश्चैव
बालोद्वेजनशीला च
बाष्पोन्मिर्ध्वजनं
बाह्यं प्रयुज्जते ये तु
बाह्यजनमग्रयुक्तं
बाह्यश्चाभ्यन्तरश्चैव
बाह्याभ्याम्यन्तराश्चैव
बाह्यमप्युपचार च
बाह्योपचारो यश्चैवा
बाह्यो वरयागतश्चैव
बाह्यगा चरियाश्चैव
विश्वकर्मेन धीरं तु
विश्वमप्येन कर्तव्या
वीजं विन्दु पनाका च
वीजकार्योपगमनं

६४	वीजार्थस्य प्ररोहो वा	७३
३१५	वीजस्योद्घाटनं यत्र	६२
३१३	वीजार्थस्योपगमनं	७३
	वीजार्थयुक्तियुक्तं	११
२७९	वीजार्थयुक्तियुक्तो	८८
९७	बुद्धिमान् सरपत्नं	३५१
१३७	बृहद्दो साधु हा हेनि	३१०
१३७	बृहद्वल्लयासुधोणी	२१३
३१	बृहद्व्यायतमवाङ्गी	२०५
१३	भ	
२४५	भगवत्तापसत्रिप्रै	३५
२२	भद्राक्षपुण्या श्वेता	१४२
१६३	भवन्ति पद्म द्विपु	१४१
१०	भविष्यति युगे प्रायः	९२
९५	भवेत् कार्यं तदा होप	२५१
२१०	भवेद्यनुविधं रमश्च	१४५
२२९	भवेत् चित्राभिघापी च	२६२
४२	भवेद् यो वीर्यपवां च	१५०
१३	भय नृपारिदस्युत्थं	७९
१८९	भयशीला जलोद्भिन्ना	२१४
१३	भयहर्षममुत्थान	११२
१५३	भयानके च वीभत्से	११३
३४०	भर्तुरभ्येपणाद्यैव	३०१
२०७	भर्तुनियोगादभ्योग्य	३४३
२४७	भस्मना वा तुपैवापि	१६१
१९६	भाण्डवस्त्रमधूच्छिष्टै	१६६, १६७
१९	भाण्डैस्त्रिमधूच्छिष्टै	१६८
२१६	भाण ममवकारश्च	३
२१७	भाणस्यापि तु लक्षण	३६
२५९	भाणस्यापि हि निमित्तं	३८
२३०	भाणाकृतिवत्तास्यं	४३
२१६	भारती चापि विज्ञेया	११३
१४५	भावप्राहीणि नारीणां	२६९
१६१	भावनस्योपलब्धिस्तु	७७
१६१	भावमात्रेण सं प्राहु	५२
५५	भावममग्रयुक्तं	१८७
८२	भावस्यातिकृतं मन्वं	१७५

भावाद्दस्यमयुक्तो	३१९	मधुरामिरताचैव	२०९
भावाभिनयनं कुर्यात्	२९५	मधुरैश्च समालापैः	२१८
भावानुभावनं युक्तं	२९८	मधुसर्पिसर्पपाकं	१५९
भावामावी विदित्वाय	२०८	मध्यमपात्रं शुद्धः	१४, ८७
भावामावी विदित्वेव	२८२	मध्यमपुरुषैर्नित्यं	१४
भावात् समुत्थितो हावो	१७४	मध्यमपुरुषनियोज्यो	८७
भावेषु नोपलभ्यन्ते	१८३	मध्यमाहुल्यहृष्ट	२४७
भावैरेतानि कामस्य	२२६	मध्यस्थां मानवेत् साध्या	२८०
भावी य उक्तमार्ता तु	३११	मध्यस्था ये च पुराः	१४६
भाषणं पूर्ववाक्यश्च	८७	मध्यस्था मीलितश्चैव	१५२
भिण्डिद्वन्द्वताला स्यात्	१५६	मध्यस्थेनैव भावेन	२००
भूताः पिशाचा यक्षाश्च	३०३	मनञ्जेषाविनिष्पन्नः	८१
भूमितापमपोष्णं च	२८६	मनसस्त्रिविधो भावो	१९९
भूमिपाताभिधानैश्च	३००	मन्त्रार्थवाक्यशक्त्या	१०७
भूमिर्नखानसंमोगैः	९७	मन्दकुललीचरितं	१९
भूमिष्टं द्रव्यते षामः	२०२	मन्दसारं भवेद् वष	१६०
भूमिष्टमेव लोकोऽयं	३०२	मन्दस्वरसंचारैः	३११
भूषणग्रहणं कार्यं	२४०	मन्युस्त्वभिनेतव्यः	२४६
भूषणग्रहणाद्यापि	२६९	मया काव्यक्रियाहेतोः	१००
भूषणानां विस्तरं हि	११९	मयाद्यैव च सम्प्राप्तं	१९३
भूषणे चाप्ययज्ञानं	२४२	महिषाजगदादीनां	२०३
भूषणैश्चापि वेषैश्च	१३१	मातसर्पाद्वेषाद् वा	३९८
भेदः स्यात् तस्मिन्सर्वेह	२७६	मस्तकेष्वर्धमुकुटं	१५३
भेदान्तरस्या तु विज्ञेया	१०१	महतः फलयोगस्य	५१
भोजनं मलिलम्रीडा	२५२	महत्स्वपि विकारेषु	१८३
भ्रमणेन प्रदर्शिन्या	२८७	महाजनं सप्रीदगं	३०४
भुयोभोपरि गुण्यश्च	१२३	महारमं महाभोग	८९
म		महापुरुषसञ्चारं	८९
मंडनं कुरुते कृश	२३२	महानप्यन्यथा युक्तो	२१५
मणितालावनदं च	१२६	महाहनुल्लास्य च	२०९
मर्यानामव्यशक्तिवात्	१६८	मानापमानममोहेः	२४३
मदनानन्दनसाद्री	४४, ४६	मानुषाणां च कर्तव्यो	१३०
मदरागहर्षजनितो	१७७	मनुषीणां तु कर्तव्या	१३३
मदस्वरलितसंलापा	२३६	मा मा स्माद्यीः प्रिया	२४८
मदा येऽभिहिताः पूर्व	३०१	मायेन्द्रजात्यदुलो	२९
मघमीमप्रिया नित्यं	२०४	माषपाच्छादनभूषण	१७७
मधुरस्वामी रागं	२७६	माहेन्द्रे तु ध्यजे	१५८

मित्रनिर्वायमाणो	२७७	यत्तिष्ठोऽप्सरसश्चैव	१३१
मुकुटभरणनिपात	३२९	यच्चाप्युदाचवचन	४२
मुकुटाभरणनिपाता	३२९	यच्छ्रोत्रमणीष	३४९
मुक्तामरकतप्राय	१३२	यज्ञविघ्नवैश्वैव	३४०
मुक्तामणिलताप्राया	१३२	यज्ञविद् यज्ञयोगे च	३४१
मुक्तावली व्यालपंक्ति	१२५	यज्ञोपवीतदेशस्य	२८७
मुक्तावली हर्षक च	१२०	यत् कारणाद् गुणाना	४१
मुक्ताहारा भवन्त्येते	१२७	यत् कार्यं हि कलप्राप्त्या	४९
मुक्त प्रतिमुख चैव	६१	यत् किञ्चिदस्मिन् लोक	१६३
मुक्तनिर्वहणे स्याता	६५	यत् किञ्चित् मानुषे लोक	१५७
मुक्तवीनोपगमम	८३	यत्त्वस्य सम्प्रज्ञेस्थाने	२९६
मुखाराणे नेशाम्या	२८०	यत् स्वयं क मयात् तत्	१९०
मुखे न्यस्तस्य सर्वत्र	६२	यत् धर्मपदसमुक्त	३२४
मुखानां सुन्दरीणा च	१२५	यत् पूर्वमुक्त रुदित	३००
मुखं वा कुञ्चितं वापि	१५४	यत् तु माहात्म्यसमुक्त	३४०
मुद्राहृषीपक चैव	१२७	यत् तु शिरोमुत्पन्न धौव	१८६
मुनिनिर्ग्रन्थप्राचयेषु	१४९	यत् तु भानिनाय वाक्य	७७
मुहुर्मुहु नि शक्तिनै	२२३	यत्त्वभावविनिष्पन्न	१३०
मुह्यति हृदयं कापि	२२५	यत्त्वानुपचरे त्राता	२८२
मूर्धननसत्तिकर्षे	४०	यत्त्वान्यस्मिन् समा	३९
मूर्धप्रमगनिहञ्चित	२४७	यत्त्वाम्योक्त वाक्य	१८८
मृगमीशोष्टमकर	२०३	यत्त्वार्थस्य समस्त	८, १३
मृगमय सत्तु कूरस्त तु	१६६	यत्त्वार्थे चिन्तितेभ्यस्मिन्	५९
मृदुलीलाप्रदार्श्व	२९७	यत्त्वार्थे प्रतिवचन	४१
मृदव विगत चैव	३८	यत्त्व कविशायमुद्धया	१७
मृदुदाम्ब सुस्त्रायं च	९२	यत्त्व वीचममुत्पत्ति	६२
मृदुदाम्बुभिधानं च	८९	यत्त्व तु घटस्मितानां	२८
मैत्रलोचमि यदा तु	१३५	यत्त्व स्त्री नरवेपथ	४५
मैत्रवाता सुखस्पर्श	२९३	यत्त्व स्नेहो भवेत् तत्र	२४४
मैत्रोपना न गम्भीर	२९४	यथा जन्तु स्वभाव स्व	१३८
मैत्राविनी च मृदुह्री	२०७	यथा तथा वृत्तिभेद	४
मैत्रस्य नायुष रगे	१६९	यथा प्रियो न परपद्	२४९
मैत्रायित कुट्टमित	१७६	यथा भावरसावस्थ	१२८
मौनवाहलिभद्रेन	२९९	यथारम यथाभाव	२९८
य		यथावस्तुत्वं चैव	९४
यः कश्चित् काप्येदात्	१२	यथागन्धि तु कर्णप्रा	८६
यः प्राणिनां प्रवेद्यो वै	१५५	यथासम्प्रदायावाप्या	११५

यथा स्थानान्तरगतं	१२९	यस्तुष्टौ तुष्टिमायाति	३३८
यथा स्थानरसोपेतं	१०२	यस्त्वेकदेशजातस्य	३३३
यदङ्गं क्रियते नाङ्गं	३३७	यस्त्वेभिर्लक्ष्यैर्हीन	
यदाधिकारिकं चरतु	५८	यज्ञोधर्मपराश्रैव	३३७
यदनार्पमनाह्वयं	१८	यस्मात् प्रयोगः सर्वोऽयं	११५, ३२१
यदन्त पुरसम्पदं	२५१	यस्माद् शुद्धानि वर्तन्ते	९९
यदीदृशं भवेच्छास्त्रं	११५	यस्मात् स्वभावं सन्त्यग्य	९१
यद् यस्य चिह्नं वेपो या	२९४	यस्मिन् धर्मप्रापक	२६
यद्यस्य शिष्यं नेपथ्यं	३३९	यस्य प्रभावादाकारा	१८३
यद् वा शयीताथर्वशास्त्र	२५१	यस्याः दूर्त्ता म्रियः प्रेष्य	२३३
यद्यस्य विषयप्राप्तं	१५८	यस्यामेव विचाराः स्युः	२६७
यद्यस्य विषयं प्राप्तं	१६३	यां यां देवः समाचष्टे	९८
यद्यस्य सदृशं रूपं	१६६	या काष्ठयन्त्रभूयिष्ठा	१६४
यद्येनोत्पादितं कर्म	१६३	या चापि वेश्या सात्त्विक	२१८
यद् द्रव्यं ज्ञीयलोके तु	१६४	या तु व्यसनस्तप्राप्ति	७५
यः स्त्रीपुरुषसंयोगो	२०२	या नृत्यस्यासीना नारी	४४
यद्यप्यस्ति नरेन्द्राणां	२३०	या भावाभिनयोपेता	३२४
यः त्वपि प्रतिसन्देशो	२९६	या यस्य लीला	३१६
यद्दामाभिनिवेशित्वं	२३०	या वाक्प्रधाना पुरुष	१००
यद्वा चाङ्गवती ङोह्य	३०६	या विप्रियेऽपि तिष्ठान्तं	२७०
यत्र मानुषसंयोगो	२५८	या क्षुरगतेपथ्य	१०८
यदा समुदिताः सर्वे	३५२	या सात्वतेनेह गुणेन	१०४
यदा शब्दारसंयुक्तं	२५१	मात्रं यात् प्रकृते राजा	२२९
यदा हस्ती तावसुरी	९८	यानि क्रियन्ते नात्र्ये हि	११७
यदि कारणोपपन्नं	१६	यानि वाक्यानुपपन्ते	३१०
यदि या कारणपुत्रत्वा	२०	यानि विहितानि पूर्व	३४४
यदि प्रतिवृत्तिं दृष्ट्वा	४६	यावत् समाप्तिर्वन्धस्य	५६
यदि वेशयुवतियुक्तं	२०	शुक्तिः प्राप्तिः समाधानं	६८
यदि स्यादपरान्दस्तु	२४३	युद्धं राज्यघ्नस्तः	९
यदुपशिष्यते पूर्वं	८८	युद्धजलसम्भवो वा	२५
यद् वृत्तं तु परायं स्यात्	५७	युद्धनियुद्धाघरणं	२२, ३१
यद् वृत्तं सम्मयेत् तत्र	५४	युद्धे नियुद्धे नृत्ते वा	१६८
यदमद्भूतं वधनं	४०	यूपाभिषेचनदर्भं	३३२
यद् दिव्यनायककृतं	३२	ये चापि सुखिनो मर्याः	१४९
यद् व्यायोगे कार्यं	२८	ये चापि हि भविष्यन्ति	९२
यद्वाटके मयोक्तं	१८	ये चोदात्ता भावाः	१६
यस्मिन्तान्तरकृतं	२७९	ये तत्र कार्यपुराण	१५

ये ते तु युद्धसंग्रहे	१५६	रदाना च कलापश्च	१२७
ये तेषामधिवासा	३३	रक्षनमूपुरग्राय	२३८
ये नायका निगदिता	८	रसप्रयोगमाप्ताश्च	११३
ये भावा मानुषाणा स्थु	२५९	रसभावज्ञता चैव	३५१
योऽय स्वभावो लोकस्य	९०	रसभावयोश्च गति	३३६
योऽपराद्धस्तु सहसा	२५६	रसभावैश्च निरिह्यै	४२
योऽन्यस्य कवे काव्य	३३४	रागान्तरविकल्पोऽय	१२५
योऽन्यस्य महे मुखो	३३४	रागप्राप्ति प्रयोगस्य	६७
योऽयन्ति पदरन्यै	३९	राजपिवरयचरित	५
योनयम् नात्मतात्वज्ञो	१४९	राजान पदावर्णस्तु	१४२
यो देशवेपमापा	३३५	राजोपचारयुक्त	२२
योऽयमासतुर्दस्यौ	९६	राज्ञामन्तपुरवमे	२३०
यो भावश्चैवमभ्याना	३११	रुचकश्रुतिका काया	२११
यो येन भावेनाविष्ट	२९४	रुदित स्थितश्चैव	३००
यो विप्रियं क्रमश्चैव	१५९	रुदाकन्दुहिमस्कन्दा	१४०
यो विप्रियं न कुरुते	२५३, २०६	रूपानुरूपगमन	७८
यो वै हाव स एवैषा	१७५	रूपयौवनलावण्यै	१८०
योऽपितानुपचारोऽय	२८२	रूपगुणादिसमेत	२१९
योऽपिता किञ्चिद्व्ययं	२५५	रुचस्य वायो स्पर्शाच्च	२९२
यो हि सर्वकलोपेत	२६०	रेश्वररुद्रहारेश्च	३०२
यौवनभेदास्तवेते	२७५	रेशुतोषपनर्ज्ञश्च	२८९
यौवनैऽन्यपिका स्त्रीणां	१७३	रोदिति विदारकाले	२२५
२		रोपप्रथितवाक्यं तु	८०
रक्षणीतसमायोगाच्च	१३७	ल	
रक्षमन्त्रारक विधाच्च	१४०	लक्षण पूर्वमुक्त तु	१०२
रक्षोदानवर्धयाना	१५३	लक्षण पूर्वमुक्तश्च	१०४
रक्ष तु ये प्रविष्टा	११	लक्षणमुक्त प्रकरण	२३
रक्षोपजीवना चापि	२६३	लक्षण पुनरेतेषां	३९
रजितेनाभ्यप्रेग	१६७	लक्षणाभ्यन्तररथादि	१९६
रतिकलहसम्प्रहारे	२३८	लम्बोष्ठी श्वेदवहुला	२११
रतिभोगगता हृष्टा	२५०	लम्बस्यायस्य क्षमन	८४
रतिसम्मोगे दृष्टा	२७४	लघुतालकलापान	१९५
रतिहर्षोत्सवाद्यर्थ	७८	ललाटनिलक चैव	१२३
रसवञ्चनुयुद्ध वा	१३०	ललाटदेनारूपानेन	३०५
रसावली सुयुक्तं च	१२५	ललिता चलयच्छमा च	२१९
रसुपचारे निपुणो	२७६	ललितोद्गारेतेनामि	१८२
रसप्रहणाच्चापि	२४८	ललितैर्हस्तेनश्चारे	१९४

हमहा सवृतमन्त्रा	२६३	वक्ष्यामरणमाह्वयौ	२५८
लीलया मण्डित खेप	२४०	वक्ष्यावगुण्टनात् सूयं	२८६
लीला विलासो विचित्रि	१३६	व्रतनियमतपोयुक्त	२६
लुब्धामर्थप्रदानेन	२६९	व्रतानुगास्तु कर्तव्या	१४९
लोकस्थ चरित यत् नु	३३८	वाक्यमाधुर्यसयुक्त	८१
लोकधर्मप्रवृत्तानि	३५८	वाक्याना प्रीतियुक्ताना	१३९
लोकधर्मी भवेत् त्यन्या	१६४	वाक्यार्थो वाक्य वा	१८५
लोकोपचारयुक्ता या	३६	वाक्यार्थेनैव साध्यासी	१९०
लोको वेदस्तथाप्याम	३११	वाक्यैर्यधिवल चैव	३८
लोकसिद्ध भवत् सिद्ध	३१३	वाक्यै सातिशयै श्रम्ये	२५२
लोके गणकसहायै	३४४	वागङ्गाभिनयवती	१०५
लोकस्वभाव सम्प्रेष्य	९२	वागङ्गाहृद्धारै रित्ते	१३५
व		वागङ्गमुखरानेश	१०४
वज्रजैव हि कर्तव्य	१६०	वाग्भीतिभाण्डरोपा	३२९
वचपागमत् परमह	२३, २७, ३१	वाचव मधुरो यस्तु	२५५
वचपागमत्पाङ्गविधि	२३	वाचिस्सम्पदनकुशर	३३२
वचपामि तयोर्युक्त्वा	३४	वाताम्रिक्वर्पकुभर	३२७
वचोदशादपाविद्धी	३०५	वाघप्रकृतयो गान	३४७
वचनस्य समुत्पत्ति	२४४	वायुनुष्ण तमस्तेजो	२८९
वच सातिशयश्लिष्ट	६०	वारकालास्तु विज्ञेया	३४८
वणिना कन्जुकीपाना	१४८	वार्यमाणो हृदतर	२५६
वदन्त्य विकासेन	१९९	वार्यते यत्र वरायै	२५५
वदता वाक्यभूमिष्ठा	९६	वासोपचार कर्तव्यो	२३८
वधूना चापि वनंध्य	१५३	वासोपचारे नात्यर्थ	२३८
वरप्रदानसम्प्राप्ति	१५३	विक्रान्तो प्रतिर्माश्रैव	२६१
वरप्रदानसम्प्राप्ति	८५	विग्निसहस्तगात्रै	३१४
वराहमेपमहिपट्टग	१४२	विघ्निसहस्तपादै	३१२
वर्णस्तत्र प्रकृतयो	१४३	विचित्रभूतलालोकै	२२१
वर्गाना नु विधि ज्ञाया	१४०	विचित्ररचना चैव	३५२
वर्तनाच्छादन रप	१३८	विचित्रसत्त्वकवचो	१५०
वर्तपपरिवर्तनेत्य	२४१	विचित्रैरह्नहारैस्तु	९७
वर्तिता ता सन्नालि य	२१९	विचित्रै श्लोकग्रन्थश्च	४६
वर्तिगर्भे शार्ङ्गधनुष	९७	विचित्रोन्मत्तवेषा नु	२३५
वसन्तस्यभिनेतव्य	२९३	विज्ञानगुणसम्पन्ना	२६३
वस्तुगतक्रमविहिते	२५	विज्ञानरूपदोषा	११०
वस्तु व्यापी विन्दु	८	विज्ञाय नु यथास्तव	२१५, २०८
वस्तु-समापनविहित	२४	विज्ञाय वर्तना कार्या	१४३

विज्ञेयस्याप्रमेयत्वात्	३३८	विविधानां भावानां	१०९
विज्ञेया च तथा कान्तिः	१८०	विविधैः पुरुषोऽप्येवं	२२६
विदितं कृत्वा राज्ञः	३४५	विशतिः कण्यश्चैव	१५७
विद्रूपकस्य खलतिः	१५४	विशेषयेत् कलाः सर्वाः	२६०
विद्याधराः सपितरो	१४१	विशेषवचनं यत्तु	७६
विद्याधराणां सिद्धानां	१५२	विध्वक्कर्ममतात् कार्यं	१२९
विद्याधरीणां कर्तव्या	१३१	विशिष्टमुखमङ्कस्य	८८
विद्याधरीणां यचीणां	१३१	विपण्णा वेपमाना च	२४०
विष्टदुल्काधनरव	२८८	विपरीतेऽपि च मरणं	३१३
विष्टुञ्जितघोषैश्च	२९४	विपमं मार्गविहीनं	३३१
विधिरेष मया प्रोक्तः	१६०	विषयेगम्यप्रयुक्तं	३१३
विधिं राज्ञोपचारस्य	२२९	विष्कम्भः वृद्धिका चैव	८६
विधिबलं वासरं कुर्यात्	२४०	विष्कम्भकस्तु वार्यः	८७
विधूमनेन हस्तस्य	२५०	विष्कम्भकस्तु नियतः	१४
विन्यास एकभावेन	५४	विस्तीर्णप्रद्रुतोत्सैषी	३०५
विपरीतनिवेशी च	२५५	विस्मयाविष्टभावेण	३२४
विप्रहृष्टियवैरयानां	१४८	विस्मयं श्लेषदुःखतिं	३०७
विप्रवणिक्चरितानां	१८	विरनरमजाततालं	३३१
विप्रलब्धे तु नार्यास्तु	१३५	विसृग्भस्नेहरागेण	९४४
विप्रियकरणेऽभिनयः	१४६	विहितं कर्म शिष्यं वा	१६३
विभक्त्या कृतज्ञा च	२०८	यिहनं चेति विज्ञेया	१७६
विभजेत् सर्वमशेषं	११	वीणाहस्ताद्य कर्तव्या	१३२
विभागानोऽभिप्रयुक्तं	१२९	वीथी समवकारश्च	५
विभावेनाह्नं कार्यं	२९५	वीथी स्यादेकाद्या	३८
विभावो वापि भावो वा	२९६	वीथ्यङ्गैः संयुक्तं निर्यं	३६
विमृश्य प्रेक्षकैर्प्राप्तं	३४५	वीथ्याः सम्प्रति निरिदल	३८
विरक्तायास्तु चिद्धानि	२६०	वीराद्भुतरौद्ररमा	१०५
विरोधनमयादानं	७०	वृत्तानि समवकारे	२६
विरोधनं तु मरम्भात्	८१	वृत्तिवृत्त्यङ्गसम्पन्नं	८९
विरोधिप्रशमो यस्तु	८०	वृत्तिसंज्ञाः कृताः हेताः	९९
विलासश्च भवेत् तामां	१२५	वृत्त्यन्त एषोऽभिनयो	११४
विनासं परिसर्पश्च	६९	वृद्धानां ब्राह्मणानां च	१४८
विलासमावेद्भित्त	२३८	वृद्धानां योजयेत् पाठ्यं	३१२
विलासललिते हित्वा	१८१	वेणुरेष भवेच्छ्रेष्ठः	१५९
विविधानामर्पानां	१०७	येनिःशङ्कलमुद्रा च	१२०
विशिष्टानि च भाण्डानि	१६७	वेदाध्यात्मपदार्थेषु	३१७
विविधाः मुक्त्या दिव्याः	१६७	वेदाध्यात्मोपपन्नं तु	३१७

वैश्या इव न शोभन्ते	९३	व्यासज्ञादुचिते मस्याः	२३३
वैश्या-चेष्ट-नपुंसक	३५	श	
वैशोपचारे साधुर्वा	२६०	राक्षसमयत्रासकृतः	७९
वैश्यामेवंविधैर्मात्रैः	२२०	राक्षसं चिन्तां भयं चैव	२४१
वैश्यायाः कुलजायाश्च	२३५	राक्षाश्च घवनाश्चैव	१४४
वैष साहस्रामिस्त्रैश्च	१५७	राक्षानृतोद्वेगश्च	२०८
वैषस्तेषां भवेच्छुद्धो	१४०	राक्ष्यं रूपं च रूपं च	१९७
वैषभाषाश्रयोपेता	१३९	राक्ष्यच्छन्दोविधानज्ञा	३३७
वैषं स्यात्ताभरणं	१३४	राक्षो राक्ष च वज्रं च	१५७
वैषाभरणसंयोगात्	१३३	राक्षप्रहारबहुलो	११९
वैषेण वणैश्चैव	१३८	राक्षमोक्षः प्रकर्तव्यो	१६९
वैषो वै मलितो कार्यः	१३५	राक्षयश्रोत्रियनिर्ग्रन्थ	१५४
वैष्टमाद्यद्वयद्वानि	१५३	राक्षानात्प्रायिनं चैव	१८५
वैष्टयते चैव यत्र पं	१५७	राक्ष्यादक्षित-मार्गः	१८६
वैष्टिसं विततं चैव	११८	राक्षीरं चाप्यमिनयं	१८४
वैष्ट्यमुक्तामगय	१३२	राक्ष्यमसनापोषः	३५२
वैमनस्यं व्यलीकं च	२४४	राक्ष्याद्यं भवेद् यस्तु	१९६
वैलक्ष्ण्यमचेष्टित	३९८	राक्ष्यमंशात् तु दिव्यानां	२५८
वैश्याः शुद्धास्तथा चैव	१४५	राक्ष्यवित् शिरसस्पृक्षो	२६१
व्यवधीनां परिस्थाया	२९८	राक्ष्यप्रमाणं निर्माणैः	३४२
व्यवसायः प्रमङ्ग्य	७०	राक्ष्यज्ञानाद् यदा तु	३४२
व्यवसायस्तु विज्ञेयो	८०	राक्ष्येण निर्णयं कर्तुं	३१८
व्यवसायावचरणं	१८३	शिरापटं शिरण्डं तु	१३१
व्यवसायाव समाख्यः	२२१	शिरापारां शिराप्यालः	१२२
व्यसनाभिहतानां च	१४६	शिरिमारस-हंसाद्याः	३०२
व्यसनोपहतानां च	१४८	शिरःपरिधमः कार्यः	१३४
व्याकृपाद् विष्टुशेद् चापि	२३१	शिरः प्रयोषट्प्रभिः कार्यं	१५३
व्याजान्तरेण कथनं	१९०	शिरसः कम्पनाच्चैव	२९९
व्याजात् स्वभावतो चापि	१७९	शिरसः मृपणं चैव	१३३
व्याजिनो नाम विज्ञेयः	११७	शिरोदन्तोष्ट्रकम्पेन	२९२
व्याधिमुले च मरणं	३१३	शिरोमुण्डं तु कर्तव्यं	१५४
व्याधित-व्यपदेशेन	२६५	शीनाभिनयनं सूर्यात्	२९२
व्यायोगस्य तु लक्षणं	३०	शुक्रपिच्छनिर्भरैश्चैव	१३२
व्यायोगस्तु विधितः	३०	शुक्राश्च सारिकाश्चैव	३०२
व्यायोगोहामृगसमवहार	१५	शुक्रं पिच्छं रयामं च	१४५
व्यायोगोहामृगौ चापि	६५	शुक्लं च लिङ्गितं कार्यं	१४६
व्यालम्बमौलिश्चो हारो	१२१	शुचि मृपणतायां तु	३५२

शुभार्यगीताभिनय	४६	खेतमूल्या तु यो जात	१५८
शुद्धं सङ्कीर्णं वा	१४, ८७	रमयुक्कर्म प्रयुजीत	१४५
शुद्धरक्तविचित्राणि	१४९	स्वाधनीयं सस्त्रीमध्ये	२५४
शुद्धो वस्त्रविधिस्तेषां	१४८	छिष्टप्रत्युत्तरोपेत	६०
शुद्धो विचित्रो मलिन	१४७	प	
शुद्धैरविकृतैरङ्गै	९६	पद्मनाभ्यनुशला	३३७
शुद्धपाद्युरसम्पन्न	८४	पद्मात्मनस्तु शरीरो	१८५
शूरा बौभत्सरोद्रेषु	३४०	पञ्चिनाम्रचणोपेत	८९
शृङ्गार कर्तव्यो	२५	पद्मसलचणयुक्तः	२८
शृङ्गारचिन्ता पुरपा	१५४	पोदशाह्लिविस्तीर्ण	१५७
शृङ्गाराकारचेष्टाश्च	१८४	पोदशानायकबहुल	३०
शृङ्गारैरसवास्य स्यात्	२५७	स	
शृङ्गारैरससयुक्त	२५१	स एषोऽह मवीमि	१९०
शृङ्गारशत्रुभूत	२७३	सकरकरण हर्षादमकृत्	१७८
शृङ्गारसमुत्साह	२७२	सकृद्देऽपि हि यो नायां	२५४
शृङ्गारहास्यबहुला	११३	सचित्तपाणिपादा च	२१४
शृङ्गारहास्यवर्ग्य	२९	सचित्तपाणिपादा च	२१३
शृङ्गारिणश्च ये मया	१४६	सचित्तकावपाती	१११
शैते पराङ्मुखी चपि	२६०	सचित्तवस्तुविषयो	१११
शैते स्म नागपर्यङ्गे	९४	सचेपात् सन्धीना	२१
शेषा प्रधानमधीना	६२	सचोभविद्रवङ्ग	७७
शेषाणामर्थयोगेन	१५३, १५४	सचोचेन च गाघाणा	३०६
शेषाणा लक्षण विप्रा	१०२	सस्त्रीस्कन्धापितकरा	२४२
शैलपानविमानानि	११७	सन्धीना तु विनोदाय	४५
शैलप्राप्तादपन्त्राणि	१३९	सन्धीमध्ये गुणान् मृते	२६६
शोभमे माधु दृष्टोऽसि	२४८	सस्त्रीमि सह शलापै	२३४
शोभनेषु च कार्येषु	२४२	स गच्छति करोतीति	१९३
शोभा कान्तिश्च दीप्तिश्च	१८०	सग्रहो चै भवेद् येषु	१५८
शोभा विलम्बो माधुर्य	१८२	सग्रहश्चातुमानश्च	२९
शौर्य धैर्यं च गर्वश्च	३०५	स प्रीत्यारेचको ज्ञेयो	१७५
श्रम्य श्रवणयोगेन	२८८	सधैर्यं तु समुत्पद्ये	३४०
श्रवणाद् दर्शनाद् रूपात्	२१८	सधैर्यमभ्यरात् सप्र	२४५
श्रुत्वा त्वभिहतमना	९५	सधानभेदनाथो	७३
श्रुत्वा तु नालिकाशब्द	२४०	सधानभेदजनस्तम्भ	१०७
श्रीणी मृगान्त्रदे	११९	सद्योप कटके चैव	१२८
श्रोत्रवह्नेग्रणिहानां	१९८	स चावधूतने कार्य	७००
श्रामप्रमत्तानना चैव	२२५	सचिवश्रेष्टीप्राज्ञ	१९

॥ चिह्नः सापराधश्च	२५६	समाख्याता बुधैर्हला	१०५
स चेष्टागुणसम्पन्नो	२४१	समाममस्तथार्थानां	८४
॥ जर्जरस्य कर्तव्य	१५९	समागमोपायकृतः	२२१
स तदाहितसंस्कार-	२९४	समा दुःखे सुखे च स्यात्	२६६
सत्त्वजोऽभिनयः पूर्व	१८४	समानयनमर्थानां	३४
सत्त्वभेदे भवन्त्येते	१७४	सम्मीलितनेत्रत्वात्	३१६
सत्त्वातिरिक्तोऽभिनयो	१७२	समीहा रतिभोगार्था	७४
सत्त्वाधिकारयुक्ता	१०५	समुत्थानं ॥ वृत्तीनां	९४
सत्त्वाधिष्ठैरसंभ्रान्तै	९७	समुत्पन्नार्थं वाङ्मयं	७२
सत्त्वोत्थानगुणैर्युक्तं	३७९	समुद्रहिमवद्गङ्गा	१४०
स नाख्यतत्त्वाभिनय	३१९	समूर्तं सागरं सेनां	३८५
सन्द्रस्तकृद्परावाच	३००	सम्पूर्णता च रंगस्य	३२६
सन्देशश्रुतिदेशश्च	१८८	सम्प्राप्तं तु ततो मन्त्रै	१६१
सन्देशं चैव दूरपारतु	२२८	संजीव इति यः प्रोक्तः	१५५
सन्ध्याभोजनकाले च	३५०	सम्पादनार्थं वीजस्य	७१
सन्धिभो नाम विशेषः	११७	सम्प्रधारणमर्थानां	७२
सन्धिभो ध्याजिमन्त्रैव	११६	सम्भोगं चैव युक्ति च	९२
सन्धिविदोषो ग्रथनं	७०	सम्भोगस्तेषु भवेत्	३३
सन्धीनां यानि वृत्तानि	६६	सन्निधायि कदाचित् तु	८५
सन्धयन्तराणि सन्धीनां	६६	संयोगजाः पुनश्चाभ्ये	१३६
सन्धयन्तरैकविंशत्या	८९	सम्यक् च मीलीरागौ	१६७
सद्यं च हृद्यं कृत्वा	२४१	संरम्भवचनं चैव	७९
सन्निहितनायकोऽङ्कः	१२	संरम्भेगबहुलैः	९८
सपत्नीद्वेषिणी	२१२	संरम्भसम्प्रयुक्तो	११९
सप्तप्रकारस्यास्यैव	१९३	संलीना स्वेष्टु यात्रेषु	२३५
सप्तप्रकारमेतेषां	१९१	संसाध्ये फलयोरो हु	५०
सः प्रहसनं प्रयोग्यो	३६	संस्कृतवचनानुगतः	१४
सम्भ्रमोत्थानरोपेषु	३१०	संहृत्वापतनुहृष्टा	२०९
सम्भ्रमावेगचेष्टाभिः	३००	सवितर्कश्च तद्योग्यं	३०८
समावमद्रमाधुर्यं	३४६	सविश्रवमयोऽपुहं	३२४
समः कर्मविभागो यः	१९४	सम्यहस्तश्च सन्दंशः	२९०
समागमेऽथ नारीणां	२५२	सम्योत्थितेन हस्तेन	३०४
ममागमं प्रार्थयते	२६५	सस्तत्रगच्छिहो यः	२५६
समद्रा मृदुचेष्टा तु	२३५	सरोषा चक्षुरस्या च	२११
सममत्यो भवेन्मध्यः	१७२	सर्वकार्येष्वसम्मूढः	२५४
समदुःखबलेऽसमहा	२७६	सर्वजनेन प्राह्यास्ते	३३६
समस्तानां भवेद्दोषो	१३१	सर्वपापप्रशम्यन्ती	१०१

सर्वभावे सर्वरसे	९१	सामदानादिसम्पन्न	८५
सर्वशस्त्रविमोक्षेषु	९८	सामदानादिसम्पन्न	७८
सर्वरस-रत्नगात्र्या	३८	सामदानार्थसम्भोगे	२२५, २५४
सर्वरससमासकृत	११२	सामादीना प्रयोगे तु	२८०
सर्ववृत्तिविनिष्पन्नो	५	सामान्यभिनयो नाम	१०१
सर्ववृत्तिविनिष्पन्न	५	सामान्यगुणयोगेन	२२७
सर्वस्यैव हि कार्यस्य	५३	सामर्पवशसम्प्राप्ता	२३२
सर्वस्यैव हि लोकस्य	२०	सासीनमास्यते यत्र	४४
सर्वाण्येतानि नश्यन्ति	९२	साहस च भयं चैव	६६
सर्वावस्थानुभाष्य हि	२३७	स्वाधीनमिति हर्षेण	१२९
सर्वावस्थाविशेषेषु	१८०	सितदंष्ट्रा च वर्नम्या	१३२
सर्वासा नारीणा	२७२	सितनीलसमायोगो	१३६
सर्वासामेव नारीणा	२७०	सितो नीलश्च पीतश्च	१३६
सर्वेन्द्रियस्वस्थतया	२९१	सित-पीत-समायोगात्	१३६
सर्वेषा काव्याना	१७	सितरत्नसमायोगे	१३६
सर्वेषामेव काव्याना	४	सिद्धिस्तु द्विविधा	३२१
सर्वं कृतं प्रतीकारै	२२५	सिद्धिवा घातो वा	३३३
सर्वं निराकृतं पश्चात्	२२५	सिद्धेनामग्रजाया तु	१०१
सर्वश्रीसपुल	२७३	सिद्धेर्मिश्रो	३३३
सम्य नेत्रं ललाट च	२४२	सिद्धतिशयात् पताका	३४५
स शब्दार् इति श्रेय	२०२	सिद्धचंदानरम्याद्य	२८९
सहसैवार्थसम्पत्ति	५९	मुकुमारविधानेन	१०९
साहोपात्रविधानेन	४४	मुकुमारे भवत्येते	१०१
सादोपैश्च समर्थश्च	२८७	मुकुमारैस्तु ललिते	३०१
सावती चापि विशेषा	११३	मुखदुःखान् भावान्	२२९
सात्वत्यास्तु विधान	१०४	मुखस्य मूल प्रमदा	२१६
साधन दूषणाभास	३४५	मुखस्य हि स्त्रियो	२०२
साधर्पजो निराधर्प	१०६	मुखदुःखोत्पत्तिश्च	२५
साधिचेपात्पापो श्रेय	१०६	मुखदुःखोत्पत्तिकृत	०७
साधिचेपेषु चाक्षेपु	३२४	मुखदुःखकृतो योऽर्थ	७३
सात्त्विति मुष्ट्यिति वचन	२४५	मुखार्थस्थोपगमन	७२
सा नाट्ये सविधातव्या	३१८	मुखिनस्तु मुखोपेतान्	२९४
सान्द्रामोदगुणप्राप्या	२३२	मुक्तीकणेन तु द्वात्रेण	१६२
सापदेशैरुपायैस्तु	२३७	मुघीरश्चोदतश्चैव	२९७
सा प्रेक्षकैस्तु वर्णय्या	३२५	मुष्ठाभिहितैरेव तु	३११
साम चैव प्रदानं च	२७८	मुष्टे च पश्चात् स्वपिनि	२६५
साम भेदं प्रदानं च	६६	मुभगा दानशीला च	२१२

सुमहायुपचारेऽपि	२६७	स्वभावाभिनये स्थानं	२९७
सुसंक्षिप्तललाटा च	२१२	स्वभावापगतो यस्तु	२५९
सुरभिर्मपुरस्थागी	२६१	स्वभावो लोकधर्मो च	१६४
सुरतेऽश्रुजिताचारा	२०७	स्वस्तिकौ त्रिपताकौ च	२८९
सुरासवञ्जीररता	२०६	स्वस्तिकौ विच्युतौ हार	२८७
सुरक्ता वापि दन्ताः स्युः	१२५	स्वस्थचित्तं सुखासीनैः	३४५
सुरतातिरमैर्वद्धो	२३२	स्वल्पमप्युपकारं तु	२०९
सुवायता सुगानयं	३५२	स्वल्पमात्रं समुत्सृष्टं	५६
सुविभक्तपदालाप	१९५	स्वल्पोऽपि परां शोभां	१६७
सुविहितवस्तुनि रद्धो	२७	स्वल्पोदरी भग्नासा	९१०
सुष्ठिष्टसन्निधिमयोरां	८९	स्ववर्णमात्मनश्छाद्यं	१३८
सुशीलमिति दुःशीलं	२८१	स्ववदोनं पूर्वरंगे	३३४
सुहृदप्रिया सुशीला च	२०८	स्वम्भपदगुणदुक्तानि	६६
सूर्ध्वोत्पत्तिवृत्ती	१८६	सज्जो भूपगगान्धौश्च	२९८
सूर्यो नापिक्यासघ्नो	२४३	सज्जोत्तरपुटा चैव	२१९
सूत्रधारस्य धावरं वा	१०२	स्यानासगगमनाभां	१७७
सूत्रधारेण सहिताः	१०१	स्थाने ध्रुवास्वभिनयो	१८७
सेनापतेः पुनश्चापि	१५३	स्वाधीनभर्तृका चापि	२३१
मेवकल्पचारे स्माद्य	३४१	स्याभाविषी चित्तवृत्तिः	१८१
सोऽङ्गाद्यभिनयैर्युक्तो	९०	स्निग्धैरङ्गैरुपाङ्गैश्च	२०३
सोऽनुभाव इति ज्ञेयः	२९६	स्त्रियः प्रियेषु सज्जन्ते	४५
सोनो वृहस्पतिः शुक्रो	१४०	स्थिरा परिवलेतासहा	२१५
सौकुमार्याद् भवेद्यत् सत्	१५९	स्थिरा विभक्तपार्श्वेऽस	२१२
सौरयगुणेऽप्यवसक्ता	२७४	स्मितपूर्वमथालापो	१८२
स्वनाथरविमर्दं च	२५१	स्मितरदितव्यसित	१०८
रपदाद्य ग्रहणेनैव	२८५	स्मितापदासिनी हासा	३२२
रपदाताम्नीटनाद्यापि	२२७	स्मितेन सः प्रतिप्राद्याः	३२३
रपदाभावरसोपेतं	४६	स्मितोचरा भम्बदास्या	२९०
रमयते सा निगुडश्च	२२०	स्विन्नेन विस्वकलकेन	१६१
रवङ्गी च स्थिरभापी च	२०४	स्त्रीचित्तग्रहणाभिज्ञो	२६०
रवज्जने च परे वापि	१८४	स्त्रीणामनाद्वरकृतो	१७९
रथनामथेयैर्भरतैः	१००	स्त्रीणां वा पुरुषाणां वा	२१८
स्वप्रमाणविनिर्दिष्टं	१६३	स्त्रीपरिदेवितवहुली	३२
स्वप्रमाणविनिर्दिष्टा	१६०	स्त्रीपुंसयोरेव विधिः	२२१
स्वसायितवाक्यार्थ	३११	स्त्रीपुंसयोश्च योगोऽयं	२०२
स्वमयस्येदनाद्री च	२०७	स्त्रीपुंसयोश्च रत्ययं	२१५
स्वभावभावानिभयै	२६५	स्त्रीपुंसयोस्तु योगो यः	२०२

स्त्रीपुंसयोः क्रोधकृते	२४४	हरिरोमाञ्जिता रौद्री	२१३
स्त्रीप्राया चतुरङ्गा	२२	हर्षादङ्गसमुद्भूता	३४८
स्त्रीभावा पर्वता नद्य	१३९	हर्षोत्कटा सहतशोक	१०४
स्त्रीभेदनापहरणावमर्दं	२८	हा कष्टवाक्या तूष्णीका	२०५
स्त्रीलुब्धः सविभागी च	२६२	हास्यप्रवचनबहुल	१०८
स्त्रीणां वा पुरुषाणां वा	१५५	हास्यरससम्प्रयुक्त	४२
स्त्रीसम्प्रयोगविषये	२६, २७५	हास्ये तुनुहले चैव	२४४
स्थूलग्रन्थिर्न कर्तव्यो	१५९	हास्येनोपगतार्था	४०
स्थूलनिहोष्टदशना	२११	हिक्काभासोपेत तथा	३१३
स्थूलपृष्ठास्थिदशना	२१३	हिक्काभासोपेता	३१२
स्थूलशीर्षाञ्जितग्रीवा	२११	हिक्का लज्जां तु या	२३४
स्वेच्छया भूषणविधिः	१३०	हितैषी रक्षणे शक्तो	५५४
स्वेदप्रमार्जनैश्चैव	२९३	हितोपदेशमयुक्तै	२५२
स्वेदमूच्छांश्चलमार्तस्थ	१८६	हीनत्वात् तु प्रयोगस्य	६६
		हीनाचाराः कृतज्ञा च	२१४
		हीनाचारा बहुपस्या	१२२
हस्ता जिताश्च भ्रमाश्च	१९२	हुँ हूँ मुञ्चापसर्पति	२४९
हस्तपादाङ्गविन्यासो	१७९	हृदयग्रहणोपायमस्या	२६८
हस्तमन्तरितं कृत्वा	१९३, ३१०	हृदयस्थ यत्रो यत्तु	३०८
हस्तयो पादयोर्मूर्ध्नि	३१४	हृदयस्थ सखिक्वप	३७९
हस्तली बलय चैव	१२०	हृदयस्थो निर्वचनौ	१८६
हस्ते घञेऽथ केशान्ते	२४८	हृद्या सर्वा भूमिः	३३
हयवारणयानानि	१६५	हेमन्तस्त्रभिनेतव्य	२९२
हरिच्छमश्रूणि च तथा	१५३	हेला हावश्च भावश्च	१७४

आधार एवं सन्दर्भ ग्रन्थसूची

(छाकर ग्रन्थ)

- अभिनयदर्पण । नन्दिकेश्वर । म० मो० घोष । कलकत्ता ।
 अभिनवभारती- (नाट्यशास्त्र व्याख्या) ता० ओ० सि० बहोदा ।
 लघुशास्त्र । दौदिल्य । चौखम्बा, वाराणसी ।
 काव्यादर्श । दण्डी । चौखम्बा, वाराणसी ।
 काव्यालङ्कारसूत्र । वामन । चौखम्बा, वाराणसी ।
 काव्यालङ्कारसूत्र । आमह । चौखम्बा, वाराणसी ।
 काव्यालङ्कारसूत्र । उज्जट । बहोदा तथा बम्बई ।
 काव्यप्रकाश । मम्मट । वामनाचार्य शङ्करीकर । पूना ।
 काव्येन्दु प्रकाश । कामराज दीक्षित । चौखम्बा, वाराणसी ।
 दशरूपक । धनिक तथा धनञ्जय । निर्णयसागर, बम्बई ।
 नाटकचन्द्रिका । श्री रूपगोस्वामी । चौखम्बा, वाराणसी ।
 नाटकलङ्कारसंकोश । सागरनन्दी । चौखम्बा, वाराणसी ।
 नाट्यशास्त्र । भरतमुनि । जे-प्रासे संस्करण-पेरिस ।
 नाट्यशास्त्र । भरतमुनि । काव्यमाला संस्करण, बम्बई ।
 नाट्यशास्त्र । भरतमुनि । काशी संस्करण-चौखम्बा, वाराणसी ।
 नाट्यशास्त्र । भरतमुनि । अभिनवगुप्त व्याख्या सहित । बहोदा ।
 नाट्यशास्त्र । भरतमुनि । अग्नेयी अनुवाद सहित । म० मो० घोष । कलकत्ता ।
 नाट्यसर्वस्वदीपिका । हस्त० प्रति । पूना ।
 नाट्यशास्त्रसंग्रह । मद्रास । भाग १ तथा २ ।
 भारतीय शिक्षा । मैसूर ।
 नृत्तरसकोश । बुभुभ नृपति । भाग-१-२ । राजस्थान पुरातत्त्व ग्रन्थमाला ।
 नृत्तरसालि । जाय सेनापति ।
 पाणिनीय शिक्षा । चौखम्बा, वाराणसी ।
 भरतकोष । रामकृष्ण कवि । पूना ।
 भरतार्णव । नन्दिकेश्वर । मद्रास ।
 भरतभाष्य । नान्यदेवगुप्त । भाग १ तथा २ । खैरातद् संगीत विभ वि० ।

भावप्रकाशन । शारदातनय । बहोदा ।

मानसार शिल्पशास्त्र । डॉ० पी० के० आचार्य ।

रस कौमुदी । श्रीकण्ठ कवि । बहोदा ।

रसान्वसुधाकर । सिंहभूपाल । त्रिवेन्द्रम् ।

रागतरङ्गिणी । कल्हण, जोगराज तथा श्रीवर ।

शब्दप्रकाश । भोजनृपति । ज्योत्स्नार सम्पाद भाग १४ ।

सरस्वती-रङ्गभाषण । मो० । कलकत्ता, बम्बई तथा श्रीसम्भा, वाराणसी संस्करण ।

साहित्यदर्पण । विश्वनाथ कविराज । श्रीसम्भा, वाराणसी ।

सङ्गीतमकरन्द । नारद । बहोदा ।

सङ्गीतारत्नाकर । शाङ्गदेव । जङ्गार मद्रास, खण्ड १-४ ।

अंग्रेजी ग्रन्थ

(समालोचनात्मक)

1 Ancient Indian Theatre D. R. Manakad

2 Bharata's Nāṭya and Costume, Dr G. S. Ghurye

3 Bibliography of Sanskrit Drama Schuler

4 Classical Sanskrit Literature. A. B. Keith

5 Classical Indian Dance in Literature and Arts,

Dr. Kapila Vatsyayana

6 Comparative Aesthetics. Vol. I (Indian),

Dr K. C. Pandeya

7 Contribution to the History of the Hindu Drama.

Dr. M. M. Ghosh

8 Dictionary of Hindu Architecture. P. K. Acharya

9 Drama in Sanskrit Literature. R. V. Jahagirdar

10 History of Indian Literature III, A. M. Winternitz

11 History of Classical Sanskrit Literature Krishnamachariar

12 History of Sanskrit Classical Literature

Dr. S. K. De and S. N. Dasgupta

13 History of Sanskrit Literature. A. B. Keith

14 History of Sanskrit Poetics. Dr S. K. De

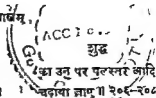
- 15 History of Sanskrit Poetics. Dr. P. V. Kane
- 16 Indian Theatre. C. B. Gupta
- 17 Laws and Practice of Sanskrit Drama. Late Dr. S. N. Shastri
- 18 Number of Rasas. Dr. V. Raghavan
- 19 Select Specimen of the Hindu Theatre. (I-II vols.)
H. H. Wilson
- 20 The Types of Sanskrit Drama. D. R. Mankad
- 21 Tandava Lalshanam. V. V. Narayan Swami Naidu
- 22 Abhinava Gupta. (A Historical & Philosophical Study)
Dr. K. C. Pandey
- 23 Sanskrit Drama : Its Origin and Decline. Dr. Indushekhar



शुद्धिपत्र

पृष्ठ	पङ्क्ति	अशुद्ध	शुद्ध
३	२१	वही प्रचलित हो गया	वही प्रचलित हो गया
४	१८	अतिरिक्त प्रयोगयोग्यता	अतिरिक्त प्रयोगयोग्यता
५	९	सभी वृत्तियों के द्वारा	सभी वृत्तियों के द्वारा
६	३	जिसमें कथावस्तु का	जिसमें कथावस्तु का
६	१४	पताका या प्रकारी नायक	पताका या प्रकारी नायक
९	११	प्रत्यक्षजानि स्यु ॥ २० ॥	प्रत्यक्षना न स्यु ॥ २० ॥
१०	२२	आधार मानकर श्री	आधार मानकर श्री
१३	३०	न भवेदङ्गे-क०, ग० ।	न भवेदङ्गे-क०, ग० ।
१५	२७	ना० शा० अध्याय १२ में गतिप्रचाराध्याय में	ना० शा० अध्याय १३ में (गतिप्रचाराध्याय में)
१६	२३	पर्याप्त ऊहापोह कहते हुए	पर्याप्त ऊहापोह करते हुए
१७	२४	का पुनर्मिलन अद्भुत रस की योजना	का पुनर्मिलन अद्भुतरस की योजना
१९	२५	२ सम्मोह — त्र० ।	२ सम्मोह — त्र० ।
२१	२१	कुङ्कु बिद्वान् प्रसिद्ध	कुङ्कु बिद्वान् प्रसिद्ध
२७	१८	उष्णिक् आदि सञ्चित या लम्बे	उष्णिक आदि से भिन्न सञ्चित या लम्बे
२८	॥१	यत्र तु वधेप्सितानां	यत्र तु वधेप्सितानां
३५	२३	अन्तर्गत 'भूतसमागम' तथा	अन्तर्गत 'भूतसमागम' तथा
३९	२१	स्नद्वस्पर्दिन भवेत् ॥ १२० ॥	स्नद्वस्पर्दिन भवेत् ॥ १२० ॥
४३	२६	विषय क अनुरोध इसे यहीं	विषय क अनुरोध से इसे यहीं
४५	१७	अनिष्टुरस्वपद	अनिष्टुर स्वपद
४७	११	माविनि	माविनि
४९	१३	कार्य हि फलप्राप्त्या	कार्य हि फलप्राप्त्या
५०	१८	नाटक प्रकरणोद्गता	नाटकप्रकरणोद्गता

पृष्ठ	पङ्क्ति	अशुद्ध	शुद्ध
५२	२५	यह अवस्था दो विरोधियों का	से यह अवस्था दो विरोधियों का
६२	१	बीज का जो कभी लक्ष्य	बीज का—जो कभी लक्ष्य
६३	१२	प्रदर्शित किया गया	प्रदर्शित किया गया
६३	१९	बीज की अङ्कुरित	बीज की अङ्कुरित
७७	२	गर्भ चापि निबोधत	गर्भ चापि निबोधत
८९	२३	सम्भवत शरीर के	सम्भवत यहाँ शरीर के
९४	१५	अन्तर्गत ही कहलाता है,	अन्तर्गत ही आता है
९७	१५	विचित्रैरङ्गहारैस्तु	विचित्रैरङ्गहारैस्तु
१००	२६	में दी ही जा चुका है।	में दी ही जा चुकी है।
१११	१८	आरम्भी का एक अतिरिक्त लक्षण भी	आरम्भी का एक अतिरिक्त लक्षण भी
११२	१०	सर्वरससमासकृत	सर्वरससमासकृत
११५	१७	प्रतिभासित होता रहता है।	प्रतिभासित करवाता रहता है।
१२२	२१	नागग्रन्थिभिरुपनिबद्धो मण्ये कणिकस्थानम्	नागग्रन्थिभिरुपनिबद्धो मण्ये कणिकास्थानम्
१२६	२१	स्तब्धनिका और खजूर	स्तब्धनिका और खजूर
१२७	२१	कौतुकहस्तसूत्रम् कलाई पर बाँधा जाने वाला भूषण या रत्नासूत्र	कौतुकहस्तसूत्रम्-कलाई पर बाँधा जाने वाला भूषण या रत्नासूत्र है
१५३	१३	जगमुकुटवद्ध तु	जगमुकुटवद्ध तु
१९१	५	अतस्तेभूपमैश्वर्यैर्विषयैरयाति च।	अतस्तेभूपमैश्वर्यैर्विषयैर्विषयै रयाति च।
१५६	२	उरगानपदाद् विधाद्	उरगानपदान् विधाद्
१५६	२२	ताल=बाहर अंगुल की दूरी	ताल=बाहर अंगुल की दूरी
१६१	१५	न बहुत बगली तथा न बहुत	न बहुत पतली तथा न बहुत
१६४	८	जो भी पदार्थ हो उनकी 'प्रतिकृति' का इम (हमारे) नात्रप्रदर्शनों में	जो भी पदार्थ हों उनकी 'प्रति- कृति' का इन नात्रप्रदर्शनों में
१६६	१७	लक्ष्मिप्राद्वलेन च।	लक्ष्मिप्राद्वलेन च।
१६७	२	लक्ष्म्या वापि कारयेत् ॥ १९९ ॥	लक्ष्म्या वापि कारयेत् ॥ १९९ ॥
१६७	२८	१० ताम्रपत्रो—क (म०)।	१० ताम्रपत्रो—क (म०)।



पृष्ठ	पङ्क्ति	अनुद्ध	शुद्ध
१६९	७	का उन पर प्रलस्तर आदि चढ़ाया जाए ॥ २०६-२०८ ॥	का उन पर पुलस्तर आदि चढ़ाया जाए ॥ २०६-२०८ ॥
१७०	१०	अब मैं सामान्याभिनय प्रदर्शन को	अब मैं अगले अध्याय में सामान्याभिनय प्रदर्शन को
१७५	९	हाव स्थितसमुत्थित ॥ १० ॥	हाव स्थितसमुत्थित ॥ १० ॥
१७५	१७	चेष्टाओं का अभिव्यञ्जक ही उसे	चेष्टाओं का अभिव्यञ्जक हो उसे
१७६	७	(३) विच्छिन्नि, (६) मोहायित, (७) कुष्ठमित, (१०) विह्वल	(३) विच्छिन्नि, (६) मोहा- यित, (७) कुष्ठमित, (१०) विह्वल
१७६	१६	उदा० हाव भाव । पर तथा हेला	उदा० हाव भाव पर तथा हेला
१८५	२१	समानीकृत इसके छ विभेद	समानीकृत हैं जिसके छ विभेद
१८५	२२	१. तुलना-भालविकाग्निन में कालिदाम द्वारा प्रमुख	१. तुलना-भालविकाग्निनिर्गम में कालिदाम द्वारा प्रमुख
१९१	८	सप्त एव तु ॥ ५८ ॥	सप्त एव तु ॥ ५९ ॥
१९८	२२	पञ्चानामिन्द्रियाणां	पञ्चानामिन्द्रियाणां
१९९	३	(भावों की अनुमति में)	(भावों की अनुभूति में)
२०३	१३	खिग्वैरैरपागैश्च	खिग्वैरैरपागैश्च
२०६	१४	चपला बहुवाक्छीमा	चपला बहुवाक्छीला
२२४	१७	त (३) तरततश्च भ्रमति	त (३) तरततश्च भ्रमति
२३५	२१	अवगुण्टनसंबीता	अवगुण्टनसंबीता
२४४	६	विश्रन्तम्भस्नेहरागेषु	विस्तम्भस्नेहरागेषु
२५०	२०	एतद्वीतविधानेन	एतद्वीतविधानेन
२५३	११	(सम्बोधन शब्दों के)	(सम्बोधन शब्दों के)
२६१	७	श्रयस्त्रिंशत् समाम्पत ॥ ३ ॥	श्रयस्त्रिंशत् समाम्पतः ॥ ३ ॥
२६४	२	नार्थवन्नन् चानुरम् ।	नार्थवन्नन् न चानुरम् ।
२६७	५	अनिष्टाश्च कथां	अनिष्टाश्च कथां
२६८	१५	“रागीत्यन्यमुखेनाभिधानं भावोपपदे ।”	रागीत्यन्यमुखेनाभिधानं भावोपपदे ।”
२६८	१९	(पाठान्तर से अर्थ)	पाठान्तर से अर्थ
२६९	२	कारणैस्तु विरज्येन ॥ ३१ ॥	कारणैस्तु विरज्येन ॥ ३१ ॥
२९२	१४	पुण्ड्रेपिगीमिष्टै	पुण्ड्रेपिणीमिष्टै

पृष्ठ	पङ्क्ति	अशुद्ध	शुद्ध
२७०	१२	उत्तमा मय्या नीचा	उत्तमा मय्या नीचा
२७१	७	अनेक पुर्यों द्वारा चाही चाण,	अनेक पुर्यों द्वारा चाही जाण,
२७१	१८	अपने शत्रुओं से द्वेष रखती हो,ईर्ष्या से अभिमूल हो जाती हो,	अपने शत्रुओं से द्वेष रखती हो,ईर्ष्या से अभिभूत हो जाती हो,
२७२	३	चपला पुरुषा चैव	चपला पुरुषा चैव
२७३	५	चञ्चल कठोर वृत्ति वाली हो	चञ्चल तथा कठोर वृत्तिवाली हो
२७६	२	समदुःखकैशसहः	समदुःखकैशसहः
२७८	९	नानाशीलाः ज्ञेया	नानाशीलाः स्त्रियो ज्ञेया
२७८	१०	मुपसर्पेत्तयैव ताः ॥ ६४ ॥	मुपसर्पेत्तयैव ताः ॥ ६४ ॥
२७९	२	(३) भेद तथा (४) दण्ड ॥ ६६ ॥	(३) भेद (४) दण्ड तथा (५) उपेक्षा ॥ ६६ ॥
२८५	१४	आचार्य अभिनवगुप्त ने	आचार्य अभिनवगुप्त ने
२८६	२२	और मह को झुकाकर रखते हुए	और मुँह को झुकाकर रखते हुए
२८७	१७	अल्पपन्नकपीडायाः	अल्पपन्नकपीडायाः
२८८	१५	जिह्वहृष्टेन कारयेत् ॥ १६ ॥	जिह्वहृष्टेन कारयेत् ॥ १६ ॥
२९१	१०	शिरःस्थाने समुद्राद्य	शिरःस्थाने समुद्राद्य
२९५	९	विभावः परदर्शनम् ॥ ४० ॥	विभावः परदर्शनम् ॥ ४० ॥
२९७	१८	करपादाङ्गसञ्चारास्त्रीणां तु ललिताः	करपादाङ्गसञ्चाराः स्त्रीणां तु ललिताः
३००	२	भूमिपागाभिवातैश्च	भूमिपागाभिवातैश्च
३०१	१५	नापि भावो ह्यभिनयप्रति ॥ ६४ ॥	नापि भावो ह्यभिनयं प्रति ॥ ६४ ॥
३०८	२०	परन्तु जो वृत्ति एक के लिये प्रकाश्य और	परन्तु जो वृत्ति एक के लिये प्रकाश्य और
३१२	४	वृद्धनाम के संवाद—	वृद्धपात्र के संवाद—
३१३	१७	विलङ्घिका स्याच्चतुर्थे तु ॥ १०७ ॥	विलङ्घिका स्याच्चतुर्थे तु ॥ १०७ ॥

पृष्ठ पङ्क्ति

अशुद्ध

शुद्ध

३२४

पङ्क्ति दो के बाद जोदिये—

जब अभिनेताओं के द्वारा अपने कर्तव्यों को अपना (ही) धर्म बनलाते हुए शब्दों से तथा अतिशय दृष्टता से प्रस्तुत किया जाता है तो प्रेक्षक 'साधु' शब्द का उच्चारण करते हैं ॥ ९ ॥

३२८ १३प्रवक्ष्यामि ॥ ३३ ॥

प्रवक्ष्यामि ॥ २३ ॥

३३० ११ पुनरप्यो ह्यसमासो विभक्तिभेदो

पुनरप्युक्ति ह्यसमासो विभक्तिभेदो

३३१ २२ प्रेक्षक सदा मानसिक दृष्टि के
निष्क्रिय नहीं होते हैं,

प्रेक्षक सदा मानसिक दृष्टि से
निष्क्रिय नहीं होते हैं,

३४८ १० नाट्यज्ञैर्विविधाभया ।

नाट्यज्ञैर्विविधाभया ।

